2007
中国音乐年鉴

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

责任编辑：李世跃
封面设计：刘玲子

ISBN 978-7-5039-3946-4
9 787503 939464 >

定价：56.00元

中国
音乐年鉴

2007

中国艺术研究院音乐研究所　编
主　编　李　岩
副主编　金经言　林　晨

文化藝術出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目（CIP）数据

中国音乐年鉴·2007/中国艺术研究院音乐研究所编.
北京：文化艺术出版社，2009.10
ISBN 978-7-5039-3946-4

Ⅰ.中… Ⅱ.中… Ⅲ.音乐—中国—2007—年鉴
Ⅳ.J605.2-54

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2009）第 186570 号

中国音乐年鉴·2007

编　　者	中国艺术研究院音乐研究所
责任编辑	李世跃
责任校对	李惠琴
封面设计	刘玲子
出版发行	文化艺术出版社
地　　址	北京市朝阳区惠新北里甲 1 号　100029
网　　址	www.whyscbs.com
电子邮箱	whysbooks@263.net
电　　话	(010) 64813345　64813346（总编室） (010) 64813384　64813385（发行部）
经　　销	新华书店
印　　刷	国英印务有限公司
版　　次	2009 年 11 月第 1 版 2009 年 11 月第 1 次印刷
开　　本	850×1168 毫米　1/32
印　　张	18.25
字　　数	430 千字
书　　号	ISBN 978-7-5039-3946-4
定　　价	56.00 元

版权所有，侵权必究。印装错误，随时调换。

编　　辑　（按姓氏笔画为序）
孙晨荟　李　岩　陈燕婷
张春香　林　晨　金经言
编　　务　李宏锋　吴　凡
英文翻译　杨元铮

目　录

综　述

学术研究

耘　耘 · 2006年乐律学研究综述 ………………………………（3）
韩启超 · 2006年中国古代音乐史研究综述……………………（18）
邵晓洁 · 2006年音乐考古研究综述……………………………（35）
冯春玲 · 2006年中国近现代音乐史研究综述………………（56）
李延红 · 2006年宗教仪式音乐研究综述……………………（76）
周青青 · 2006年民歌研究综述…………………………………（91）
刘正维　张延莉 · 2006年戏曲音乐研究综述 ………………（108）
李雅宁　初　宇 · 2006年曲艺音乐研究综述 ………………（126）
杨和平　闫　兵 · 2006年音乐美学研究综述 ………………（140）
罗小平 · 2006年中国音乐心理学研究综述 …………………（156）
班丽霞 · 2006年西方音乐史研究综述 ………………………（172）
郑　中 · 2006年作曲技术理论研究综述 ……………………（189）
方建军 · 2006年民族音乐学研究综述 ………………………（207）
徐天祥 · 2006年中国少数民族音乐研究综述 ………………（216）
曾遂今 · 2006年音乐传播学研究综述 ………………………（227）
王瑞年　刘　楠 · 2006年计算机音乐研究与发展综述 ……（240）
明　言 · 2006年中国（大陆）音乐批评考察报告 …………（258）

专题综述

方墨涵·2001－2006年世界音乐研究综述 …………………… (302)
何　岭·近年来中国音乐著作权及音乐评论官司综述 …… (316)

音乐教育

姚艺君·2006年专业音乐教育研究综述 ……………………… (342)
李小戈·2006年国民音乐教育研究综述 ……………………… (355)

创作及有关评论

傅显舟·歌剧、音乐剧2006年回顾 ………………………… (363)

当事人的回忆

王世光口述　林晨整理·为作曲的一生 …………………… (372)

特别报道

周凡夫·2006年香港乐坛纪要 ……………………………… (388)
杨元铮·2005－2006学年香港音乐学研究综述与成果目录 …… (407)
吕钰秀·2006年台湾音乐研究与音乐活动综述 …………… (419)
戴定澄·2006年澳门音乐状况 ……………………………… (434)
高　苹·2006年非物质文化遗产保护工作回顾 …………… (447)

资料汇编

音乐活动纪事

杨　雯辑·2006年音乐活动纪事 ……………………………… (459)

音乐比赛评奖

简　言辑·2006年国内音乐比赛获奖名单 …………………… (503)
简　言辑·2006年国际音乐比赛获奖名单 …………………… (509)

个人音乐档案

林　晨辑·王世光作品目录 ……………………………… (512)

音乐演出情况

解晓静辑·中国交响乐团2006－2007音乐季演出情况 …… (526)
解晓静辑·中国交响乐团合唱团2006年演出情况 ………… (530)
王延泓辑·中国爱乐乐团2006－2007音乐季演出情况 …… (532)
曹　静辑·上海交响乐团2006年演出情况 ………………… (536)
林　曦辑·北京交响乐团2006－2007音乐季演出情况 …… (561)

音乐出版档案

陈燕婷　孙晨荟辑·音乐图书出版档案 …………………… (564)

Annual of Chinese Music/2007

Table of Contents

Reviews

Academic Studies

Yun Yun: Studies of Theory and Temperament in 2006 / **3**
Han Qichao: Studies of Chinese Ancient Music History in 2006 / **18**
Shao Xiaojie: Archaeological Findings and Studies of Chinese Musical Archaeology in 2006 / **35**
Feng Chunling: Studies of Chinese Modern and Contemporary Music History in 2006 / **56**
Li Yanhong: Studies of Religious Ritual Music in 2006 / **76**
Zhou Qingqing: Studies of Chinese Folksong in 2006 / **91**
Liu Zhengwei and Zhang Yanli: Studies of Operatic Music in 2006 / **108**
Li Yaning and Chu Yu: Studies of Singing - Narratives in 2006 / **126**
Yang Heping and Yan Bing: Studies of Musical Aesthetics in 2006 / **140**
Luo Xiaoping: Chinese Studies of Musical Psychology in 2006 / **156**
Ban Lixia: Chinese Studies of Western Music History in 2006 / **172**
Zheng Zhong: Studies of Composition Theory in 2006 / **189**
Fang Jianjun: Ethnomusicological Studies in 2006 / **207**

Xu Tianxiang: Studies of Chinese Ethnic Minorities' Music in 2006 / **216**

Zeng Suijin: Studies of Music Communicology in 2006 / **227**

Wang Ruinian and Liu Nan: Studies and Developments of Computer Music in 2006/ **240**

Ming Yan: Review of Music Criticism in Mainland China in 2006 / **258**

Reviews Research Projects

Fang Mohan: Review of World Music in 2001 –2006 / **302**

He Ling: Review of Recent lawsuits on Chinese Music Copyright and Music Criticism / **316**

Music Education

Yao Yijun: Studies of Chinese Professional Music Education in 2006 / **342**

Li Xiaoge: Studies of Chinese Nationwide Music Education in 2006 / **355**

Composition & Relevant Comments

Fu Xianzhou: Chinese Operas and Musicals in 2006 / **363**

Memories

Dictated by Wang Shiguang, compiled by Lin Chen: A life for Composing / **372**

Special Reports

Zhou Fanfu: The Situation of Music in Hong Kong during 2006 / **388**

Yang Yuanzheng: Hong Kong Musicological Research and Scholarship 2005 - 2006 / **407**

Lü Yuxiu: General Summary of Music in Taiwan during 2006 / **419**

Dai Dingcheng: The Situation of Music in Macao during 2006 / **434**

Gao Ping: On the Preservation of Intangible Cultural Heritage in 2006 / **447**

Archives

Musical Events

Yang Wen: Chronicle of Major Musical Events in 2006 / **459**

Musical Competitions

Jian Yan: List of Winners at National Musical Competitions in 2006 / **503**

Jian Yan: List of Winners at International Musical Competitions in 2006 / **509**

Index of Compositions

Lin Chen: Index to Wang Shiguang's Compositions / **512**

Musical Performances

Xie Xiaojing: Seasons of Performances by the China National Symphony Orchestra in 2006 - 2007 / **526**

Xie Xiaojing: Seasons of Performances by the China National Symphony Orchestra Chorus in 2006 - 2007 / **530**

Wang Yanhong: Seasons of Performances by the China Philharmonic

Symphony Orchestra in 2006 - 2007 / **532**

Cao Jing: Seasons of Performances by the Shanghai Symphony Orchestra in 2006 - 2007 / **536**

Lin Xi: Seasons of Performances by the Beijing Symphony Orchestra in 2006 - 2007 / **561**

Musical Publications

Chen Yanting and Sun Chenhui: Bibliography of Musical Books / **564**

综述

学术研究

专题综述

音乐教育

创作及有关评论

当事人的回忆

特别报道

2006年乐律学研究综述

耘　耘

由于自2005年起开始举办的“东亚乐律学研讨会”的推动，2006年度的乐律学在律、调、谱、器各个研究领域均有较出色的研究成果出现，发表论文的数量也有增长。

律

律学领域的成果可从律学史、理论律学、应用律学几个方面进行罗列。

一、律学史研究领域

应有勤（2006：10—18）阐述了黑泽隆朝的学术观点“乐器创造了音乐”。作者以“乐器产生音乐的历史过程”为基础，对原始音律问题作了进一步演绎，认为人声或单音乐器之间不

能构成精确的音程尺度，也不能导致音阶的产生。在演绎律出现之前，人类经过对乐器谐音的长期辨识才逐渐认识各谐音之间的固定关系，并模拟出最早的音阶。此外，韩国人丁海任（2006：130—151）具体探讨了《周易·乾·坤卦》的六爻与律吕理论的相互关系，认为从易学的观点解释和分析律吕的立场是从春秋开始的。郭树群（2006：19—28）认为，先秦术数所反映出的自然科学的直觉对早期律学思维产生过影响；两汉主流学术思潮阴阳五行思想，“周易”思想体系给律学思维带来的局限和积极影响并存；“笛律—钟律—琴律”的经验性律学规范体系一直在官方律学体系之外绵延发展。作者还就律学史的学科建设提出了“律学学术思想史”的研究范畴。与此相关，田可文的论文（2006a：271—276）简略地介绍了古代方术的发展，并从其对古代乐律学发生影响的角度，揭示了中古乐律史上的重要史实。

洛地（2006a：1—7）通过对曾侯乙编钟“商—曾”六律名义的文字考释，认为“商—周六律”其意为：1. 大簇—穆钟：商（曾）人祀其先祖其音“商”；2. 雕音—黄钟：商（曾）颂今天子乐也。其音“巽”，为“宫”；3. 嬴嗣—无斁：商（曾）颂其子姓族子孙之滋益无穷之乐也。其音“商曾”；4. 甫音：国有大故（兵旅、君丧、杀殉）祭祀之乐也，其音“宫曾”；5. 妥（绥）宾：安远、迎宾之乐也。其音为“商角（爵）”；6. 割肄—亘钟：治乱平政之乐也，其音“角（归）”。根据对如上各律的考释，作者还认为周代所取的律名“不成语词，无义”。此外，王洪军（2006a：14—18）对于“王将铸无射，而为之大林”的新释否定了吉联抗的“大钟说”和牛龙菲的“林钟律名别称说”，肯定了李纯一、秦序所赞同的马承源的“编钟说”；对于“纪之以三、平之以六、成于十二”新释为：“以三个律为单位记录钟律，以六个律为单位平分钟律，钟律的个数为十二”。孙晓辉、孙琳（2006：258—269）为律学文献研究的文献学规范作了有意义的尝试。作者认为正史律

志的结构模式源自汉刘歆的《钟律书》。其主体为“备数”、“和声”、“审度”、“嘉量”、“权衡”。正史律志的编纂体例主要体现为“天文、律历合志”、“同律度量衡”、“律数相生‘发于一，成于二，备于三’”。

本年度关于律学家的研究成果主要有王军的论文（2006：61—67），该文对朱载堉的生平事略、学术研究、命运经历、乐律理论贡献等方面作了全面阐述，并在吸收前人研究成果的基础上发挥了“一得之新知”。另有韩国学者权五圣（2006：94—98）介绍了韩国乐律学者李圭景的文章，讨论了李圭景《原乐》、《雅乐在声不在器辩证说》、《俗乐辩证说》中的一些乐律学观点。

二、理论律学研究

从理论律学的研究来看，涉及律学的基本概念、生律法、音乐声学的研究成果显示出特色。特别是赵宋光（2006：56—60）记述了“振动周期”与“相对波长”、“两仪原理”、“燕山音差”、“双重五度”、“三重五度”的功能原理，与副下属功能、离心功能的原理，增三和弦的数理之源，民族和声中的“守宫平行三阶”、“守宫平行四阶”、“阴彩出阳”、“阳彩出阴”等概念的产生，从而畅抒了自己“走出西方和声话语系统”，重建和声功能体系数理逻辑的艰难和信心。陈应时（2006a：1—9）则归纳出“京房六十律”中存在着京房最大音差（23.46音分），“京房一日音差”（30.615音分）和“京房减一日音差”（19.845音分）。此外，陈应时（2006b：84—93）通过对中、朝古代律吕、宫调图的研究发现近代童斐《中乐寻原》中的“旋宫举例图”、日本羽塚启明撰《乐书要录解》中的《唱和图》，以及《中国音乐词典》中的“旋宫图”均未按古代乐律图解把“黄钟”置于下方，从而造成了“左旋”、“右旋”概念与古代实际相左的情况。赵玉卿（2006：19—27）整理并比较中国律学界关于“《淮南子》律数”问题的研究成果，提出了《淮南子》律数尚存三谜。另值得注意的是，李

玫（2006a：16—19）介绍了与朱载堉同时代的荷兰数学家兼工程师斯台文破解十二平均律的思路是：先确认纯八度的频比，而后在这个纯八度之间找出11个比例中项的数值，即对其开12次方，得到的半音就是平均律半音。谷杰（2006：205—217）阐释了朱载堉《律学新说》“论大阴阳、小阴阳篇”中的“阴阳说”，以及十二律上生、下生的关系。韩国金世钟（2006：117—129）叙述了丁若镛在其《乐书孤存》第7卷中的“五声”算出方式，力图考察茶山“声律”理论中的五声体系。

音乐声学的研究成果：韩宝强（2006：25—30）认为，编钟独有的声学结构和人类对乐音谐和性的感知特点对先秦钟律的形成起到重要作用。钟律特征表现为：1. 音律系统与乐器特定的声学结构和发声特点紧密联系；2. 属于复合律制。沈洽（2006：97—105），则就“音准点”概念作了理论辨析。他认为客观上存在着数理上的音准点、物理上的音准点、心理上的音准点，进而作者归纳出“频率落点”、“模糊众数（修正型）”的测音方法，为作者从事的“动态音律研究”奠定了一个基础。刘存侠（2006：87—93）根据现代声学公式推导，认为如果按朱载堉正黄钟内径值9.0085mm，管长为254.8mm计算，则朱氏和杨氏的管律都不能完全符合十二平均律。若将正黄钟内径修改为13.79704mm，则杨荫浏的研究数据是不折不扣的十二平均律。此外还有韩国陈庸玉（2006：99—116）、张姝佳（2006：101—112）等文章。

三、应用律学的研究

李玫（2006b：37—48）通过对古琴减字谱的研究，拟构了一个“系统化、多样化，包含质数3、5、7，甚至有更深层数理领域的琴律体制”。作者推定《琴学入门》是第一个系统陈述纯律理论与实践的珍贵文本，同时古琴谱字符号暗示出的相对弦长与阿拉伯人律学研究中描述布品方式的“量音术”遥相呼应。王子初（2006：49—76）通过考古发现的先秦乐钟实例指出：1. 先秦乐钟

铸造中的音律设计和标准问题，认为编钟的音律系统是在均钟类弦准上调出来的；2. 先秦乐钟音梁的出现，在音响学原理上增加了侧鼓音部位的负载，使其振动充分，音量加大，也使一钟二音的独立性得到改善；3. 先秦钟的调音锉磨技术的发展过程。此外，李幼平（2006：187—193）记述了对加拿大多伦多皇家安大略省博物馆所藏宋大晟钟“大和—无射”，以及美国巴尔迪莫的沃尔特兹艺术博物馆所藏的宋大晟钟“大晟—南吕”的测音研究。其中“大和—无射”音高为#C略低，而“大晟—南吕”比A略低，二钟音高与律名呈邻音关系，由此推及宋代大晟律的黄钟音高应在略低于C的音位上。李涛（2006：65—74）一文，体现了律学理论在钢琴上的应用。作者根据美国声学家罗辛的钢琴基音“偏差音”曲线图，钢琴音响纵向泛音规律，音响变频规律的阐释，认为“其音响纵横结构是以十二平均律为基本框架，兼有纯律、五度相生律在内的‘三律’乐器。”（同上：74）乔新建（2006：105—107）则将音高、音强、音色、音长等音乐声学概念运用于声乐技术之中，力图在音乐声学理论指导下对声乐技术进行控制。

将律、调、谱、器相关内容结合起来进行综合研究的论文有[日]林谦三的《明乐新考》（2006：32—51）。文章罗列了全部研究资料、所用曲目；分乐器八种、管弦组织、声调、余论几部分进行了细密考证，文末并附“前考的正误与补注”。毛云岗的论文（2006：32—34）将乐律学知识与民族音乐学理论进行了结合。

调

关于“同均三宫”问题的讨论仍然是热门话题。童忠良（2006：61—71）利用“音高集合”理论对“一百八十调的基因体”进行剖析，内容涉及“七声调式的‘双基二式’”、“代码式与音符式基因图谱”、“乐调系统的远影”。刘永福（2006a：14—

23）则认为：童先生“同均三宫的调式基因说”的求证缺乏实践基础、人文基础和社会基础，所谓“调式双基”不可能解决同均三宫的调式问题。一均、三宫、十五调集中体现了中国传统宫调理论的内涵，非当今“文化基因”所能复制、组合。吴志武（2006：33—38）通过对刘永福文章《也谈“七律定均，五声定宫”》中若干内容的分析，认为“刘文”的立论是建立在将讨论对象“同均三宫”理论作为一个正确的、颠扑不破的真理的基础上，以黄翔鹏的理论作为其立论的根据，对他人观点则有曲解。李成渝（2006：52—54）则为“同均三宫”理论提出了新的论据。作者通过对《新唐书·南蛮下·骠》所记《南诏奉圣乐》与宫调相关记载的校勘，清楚地注释出《南诏奉圣乐》旋宫表，为黄翔鹏的“同均三宫”理论提出了实证。通过《南诏奉圣乐》“五宫异用”的演绎还证明最迟在唐代贞元年间，传统音乐已有三种音阶：正声音阶、下徵音阶和清商音阶。王誉声（2006：23—33）则在肯定黄翔鹏《中国传统音乐180调谱例集》（简称《180调》）重大贡献的前提下，就《180调》的宫调体系、《180调》的数量以及《180调》的曲谱来源提出了作者学习与研究的心得。

关于宫调理论的探讨，首先应注意的是洛地（2006b：5—12）的论文，作者将传统调关系归纳为“同均”、“同式”、“同律”三个层次。进而认为“同均”、“同式”、“同律”三种调关系可以实行一调式同其它任何调式的转接，自古至今的“二十八调—笛色七调”是我国民族民间音乐调式构成的基础，在“二十八调—笛色七调”中并没有确定、统一的七声音阶。秦德祥（2006：58—67）检阅了中国传统音乐理论的“宫”、“调”、“调头”的概念；阐释了历史上关于“旋宫犯调”的种种界说；借鉴数学中的“排列”法、物理学中的“控制变量法”，分别演绎“旋宫”、“犯调”、“调头”与“旋宫犯调”的模式；将中国传统音乐中的“调性色彩变换手法”归纳为：“旋宫”、“犯调”、“既旋宫也犯调”

以及既非旋宫也非犯调的“变音阶”。陈应时（2006c：27—30）则引述当代学者卞祖善、孟文涛、杨荫浏、黄翔鹏、赵宋光等所见及历史文献所载有关“宫系”、“调系”的论说及争鸣史实，力图为其《一种体系，两个系统——论中国传统音乐理论中的“宫调”》（2002：110—117）一文作进一步申说。作者认为：宫调体系中的“宫系”和“调系”来自“绝对音高感”和“相对音高感”两种音乐感知方式；在中国古代音乐历史的发展中已存在着“宫系”、“调系”相互排斥的事件；宫调体系中的“宫系”、“调系”不能偏废。刘永福（2006b：36—41）对杨善武的《且不论“均”是否等于“宫”》（2004：53—59）一文展开了争鸣。作者认为他所属意的以形式逻辑方式展开的关于“宫”之属性的讨论与“杨文”的理解存在歧异之处。此外，祝波（2006：41—44）表明，他赞同关也维所言“苏祇婆七调调名是以龟兹语命名，并兼有突厥语别名”，由此作者推断“苏祇婆七调使用的大概是吐火罗语”。作者还认为“旦”和“均”的含义有差异。郑荣达（2006：172—185）试从“明清宫调的应用”、“移调记谱的存在”、“无调式概念的宫调形成”几个方面讨论明清宫调问题。作者认为：明清时期由宋代遗存的有调式含义的俗乐七宫二十八调已向着工尺七调转型；明清时期宫廷音乐中工尺谱仍然按固定唱名法来记谱和读谱；不同律调系统或移调乐器演奏所采用的移调记谱法已相当成熟。张小群（2006：190—195）认为，“五声二变”是形成筝乐音韵特点和风格特征的关键。

关于乐种中有关乐调名探讨：王洪军（2006b：194—203）认为朱载堉《乐学新说》所解《周礼·春官·宗伯第三》“大司乐”中关于“大合乐”中的歌、奏之说是周人在祀天神、祭地祇、享人鬼等活动中所用的乐调关系，并对这些乐调关系进行了解析。赵为民（2006：77—81）则通过对《唐会要》所载“金风调”下的曲牌“苏莫遮”的文献考释，判断其应与南吕商名下的《苏莫遮》

为同一商调式乐曲。据对《唐会要》记载十四宫调的顺序及其调之间关系的归纳，经过排除法的演绎，最终确定“金风调”的律声调名当属仙吕商。周耘（2006：218—244）分析了江苏常州天宁禅寺梵呗的音调、旋法、节奏、结构特征，认为作为佛教礼仪的天宁梵呗具有传统音乐的基本属性，但其音乐观念和音乐功能又与传统音乐有着诸多殊异。韩国学者南湘淑（2006：152—162）通过对传入高丽国的宋词乐调“步虚子”的研究，认为从高丽时期到朝鲜王朝末期保持一曲的宫中传统“步虚子”是声乐曲；从收录着风流房音乐的私撰乐谱及“韩琴新谱”、“大后乐谱”等宫中谱本的考辩中得知，具有变奏曲特征的器乐曲“步虚子”，既有宫中传统，也有风流房传统。

谱

从乐律学的视角看传统音乐乐谱的研究，有如下几篇文章值得关注。王耀华（2006：5—14）通过对传统记谱法的研究，认为记谱法中的音高、时值既与汉语的声调语言有关，又与佛家、道家思想相联系；腔谱关系可概括为“谱简腔繁”与“骨谱肉腔”；此外谱连律、调、器，体现了乐谱、乐器、乐律、乐调相统一的特点。其次，赵春婷（2006：29—40）则对明代藩王辑录的《神奇秘谱》、《浙音释字谱琴》、《风宣玄品》、《五音琴谱》、《古音正宗》五本琴谱进行考稽，认为明代五本藩王所辑琴谱形成了明代辑谱的一个派系。这个“辑谱派系”以朱权辑录的《神奇秘谱》为基础，形成了明代藩王的辑谱风格和体例。他们对于琴谱搜集、整理、加工、诠释等方面的贡献，对明代琴乐的传承和发展具有引领作用。陈新凤（2006：26—30）认为，《纳书楹曲谱》明确的板眼符号，反映了中国音乐节拍法的最终发展成熟；《纳书楹曲谱》以其板眼点定、字腔完整、伴奏音乐体现了“谱繁腔更繁的特点”；《纳书

楹曲谱》所具有的“死腔活板”、“死板活腔”的特征表现出南北曲的鲜明地域风格；该谱在一定程度上打破了庶民音乐与文人音乐之间的界限。杨善武（2006：123—127）认为，陈应时的《敦煌乐谱解译辨证》一书通过古代乐理知识对敦煌乐谱同名曲《倾杯乐》的解译，证明了旋律重合的特征；这一问题的解决，证明并肯定了陈应时关于敦煌曲谱节奏上的“掣拍说”；证实了燕乐二十八调中闰角调的特殊存在。田可文（2006b：137—138）的书评，对“全真道的创立、教义、全真正韵的历史源流”，“闵智亭与《全真正韵谱辑》的关系”，“全真正韵”的经词与韵腔句式、韵腔特征、韵板特点、类别、程式性和咏唱风格作了介绍。该文还论述了“全真正韵”与世俗音乐的关系。

器

本年度从乐律学角度展开的乐器研究，有一些较重要的成果。陈克秀（2006：71—81）运用文献学、传统乐学、音乐考古学、律学学科的基础知识辨析唐代俗乐调应律乐器不是琵琶而是笙。其原因为：1. 唐部伎乐、家乐，特别是西域龟兹、高昌乐用笙之明证；2. 琵琶不可能全十二均之推演；3. 段安节《乐府杂录》“笙除二十八调本外，别有二十八调中管调”之记载；4. 巢、和二笙七均与俗乐二十八调之七宫相合；5. 俗乐二十八调排序是以“太簇宫”打头，巢、和二笙亦以太簇为第一均，俗乐调正宫即正月之宫。《旧唐书》匏属乐器排序第一“亦应立春之气”，以及宋人所云“燕乐以夹钟收四声”等等之参验；6. 亚乌德古代中指音位、日本唐传琵琶音位、晋北笙对应律位之比照。该文还解析了唐代乐调研究者为何热衷于琵琶而忘乎笙的缘由。与陈文相呼应，景蔚岗（2006：82—93）认为周代已具备了产生十二律齐备的笙竽类乐器的物质、理论、技术、实践等方面的基本条件。而始于汉魏南北朝

以来的十七管笙，以其“笛律居中八五度调律法”建构了音乐实践中的经验性十二平均律体系。它对应于宋以来见于记载的“尺、和、上、句”，“工、凡、四、一”八个工尺谱字，事实上隐喻着完全的十二律。从笙律的稳定性推断，古代十二律的既定音高与笙的音域和人声歌唱的自然音域有着基本吻合的规律。因此，笙管乐乐律学体系自身的严密性、保守性、兼容性、灵活性、广泛性就有着深刻的内在原因。

此外关于河南舞阳贾湖骨笛的研究仍为热门话题。陈其射（2006：53—59）根据已公布的贾湖骨笛测音资料，阐释了贾湖骨笛所反映出的早期人类文化内涵和理性思维的水准；通过阐释上古造律活动，提出了贾湖骨笛比照手指宽度刻痕开孔的假说，从而探讨了贾湖笛律与谐音列的联系。作者还通过音乐实践中贾湖笛律的遗存现象，提出了音乐实践中“自然实践律”的存在。徐荣坤（2006：19—24）则根据已经公布的七支舞阳贾湖骨笛的测音资料，认为其所能奏出的音列为包含不同音数的自然音阶。从而以此结论试图匡正郑祖襄、黄翔鹏、吴钊、童忠良诸家关于贾湖骨笛所能奏出“正声”音阶、清商音阶的各种论说。

关于贾湖骨笛的测音研究方面，刘正国（2006：5—17）报告了对2001年4—6月间考古工作者对贾湖遗址进行第七次发掘时获得的骨龠进行吹奏实测的全过程。作者认为无孔骨龠可顺利吹出“do、mi、sol”三声自然谐音列；吹奏二孔骨龠可以获得“五度取律”的三声音阶（徵、商、羽）；吹奏七孔骨龠，则可以得到多宫转换翻七调。此外，孙毅（2006：5—12）采用丹顶鹤尺骨对舞阳贾湖骨笛M282：20和M253：4进行了复制。作者认为：1. 复制骨笛的各项音响属性非常近似原件；2. 作者首次提供了对骨笛测音资料的录音；3. 已有的测音工作不能支持对骨笛当时用律状况的研究；4. 骨笛取斜吹的演奏方式；5. 丹顶鹤尺骨上的天然小孔与M282：20骨笛上特殊小孔的成因之间的联系，当予重视。

对出土编钟类乐器的测音研究，郑祖襄（2006：94—98）依据测音数据观察编钟各个八度组音高的重复概率；观察每个钟的双音在八度之间的相同关系，以此来判定编钟音高的乐学基本音位。作者认为编钟的主要调高是“g”宫，可演奏带“龢”的六声音阶，又可演奏其下五度“C”宫的五声音阶。幸晓峰与王其书（2006a：19—24）报告了他们对三星堆成组铜铃音乐声学性能的研究成果并认为：三星堆铜铃属乐音性乐器，显示出较复杂的音程关系，这说明当时蜀人的音高概念与中原人相比有同有异。他们合作发表的另一篇论文（2006b：39—46），以盐亭、三星堆、金沙出土的成组玉石璧为对象，通过测音研究归纳出音阶构成是一种包含有“清角”音的音阶，与时下流行在川南地区的大量民歌的音阶结构基本相同。作者确认：经过测音的三组玉石璧可以入乐，悬挂敲击。

参 考 文 献

陈克秀

2006:《唐俗乐调的应律乐器》,《中国音乐学》第3期。

陈其射

2006:《上古“指宽度律”之假说——贾湖古笛音律分析》,《音乐艺术》第2期。

陈新凤

2006:《〈纳书楹曲谱〉的记谱法与昆曲音乐》,《音乐研究》第2期。

陈应时

2002:《一种体系，两个系统——论中国传统音乐理论中的“宫调”》,《中国音乐学》第4期。

2006a:《京房六十律中的三种音差》,郑荣达、王洪军编《东亚乐律学第二次研讨会论文集》(内部辑印)。

2006b:《古代中国和朝鲜的律吕、宫调图解》,《中国音乐学》第2期。

2006c:《两种音阶感知方式和宫调体系中的两个系统——再论中国传统音乐理论中的“宫调”》,《音乐研究》第4期。

[韩] 陈庸玉

2006:《函数音律序说》,郑荣达、王洪军编《东亚乐律学第二次研讨会论文集》(内部辑印)。

[韩] 丁海任

2006:《从易学的观点看律吕之卦爻》,郑荣达、王洪军编《东亚乐律学第二次研讨会论文集》(内部辑印)。

谷 杰

2006:《三分损益十二律"大、小阴阳"之说与"上、下相生之序"——朱载堉〈律学新说〉论大阴阳、小阴阳篇解析》,郑荣达、王洪军编《东亚乐律学第二次研讨会论文集》(内部辑印)。

郭树群

2006:《关于中华传统学术思潮影响古代律学发展的几点思考——兼议中国律学学术史的学科建设》,《音乐研究》第1期。

韩宝强

2006:《论钟律形成过程中的声学因素》,《天籁》第1期。

[韩] 金世钟

2006:《关于在茶山丁若镛的"五声"算出方式》,郑荣达、王洪军编《东亚乐律学第二次研讨会论文集》(内部辑印)。

景蔚岗

2006:《中国传统笙的十二律实践》,郑荣达、王洪军编《东亚乐律学第二次研讨会论文集》(内部辑印)。

李成渝

2006:《〈南诏奉圣乐〉"五宫异用"是"同均三宫"理论的实证——黄翔鹏〈乐问·五十五〉的解读兼答友难》,《中国音乐学》第1期。

李 玫

2006a:《相遇不曾谋面——比较朱载堉与斯台文破解十二平均律的方法》,《中国音乐》第2期。

2006b:《古琴谱系中的隐藏智慧——古琴谱中独有的律学资料展现出琴律发展历程》,郑荣达、王洪军编《东亚乐律学第二次研讨会论文集》(内部辑印)。

李 涛

2006:《钢琴音响结构之分析——三律并存方式》,《音乐艺术》第4期。

李幼平

2006:《见于北美博物馆之两件宋代大晟钟的形态研究》,郑荣达、王洪军编《东

亚乐律学第二次研讨会论文集》（内部辑印）。
［日］林谦三
2006：王耀华译《明乐新考》，《音乐艺术》第3期。
刘存侠
2006：《朱载堉异径管律的理论研究》，《中央音乐学院学报》第1期。
刘永福
2006a：《“同均三宫的调式基因说”否证——对童忠良先生〈论同均三宫的调式基因〉一文的商榷》，《天籁》第3期。
2006b：《对〈且不论“均”是否等于“宫”〉一文的回应》，《乐府新声》第1期。
刘正国
2006：《贾湖遗址二批出土的骨龠测音采样吹奏报告》，《音乐研究》第3期。
洛　地
2006a：《六律名义——“商—曾”六律考说》，《中国音乐》第2期。
2006b：《同均、同式、同律，我国传统音乐的三层调关系》，《中国音乐》第3期。
毛云岗
2006：《民族音乐学与我国基本乐理》，《中国音乐学》第3期。
［韩］南湘淑
2006：《步虚子的两个传统——宫中传统和风流房传统》，郑荣达、王洪军编《东亚乐律学第二次研讨会论文集》（内部辑印）。
乔新建
2006：《歌唱乐音的声学阐释》，《中国音乐学》第1期。
秦德祥
2006：《中国传统音乐的“调性色彩变换手法”——“旋宫”、“犯调”及“变音阶”》，《音乐艺术》第3期。
［韩］权五圣
2006：《韩国的音乐学者李圭景》，郑荣达、王洪军编《东亚乐律学第二次研讨会论文集》（内部辑印）。
沈　洽、翁志文、魏天君、杨青于
2006：《音准点的认知及检测》，《中央音乐学院学报》第3期。
孙晓辉、孙　琳
2006：《论正史律志的结构特征和编纂体例》，郑荣达、王洪军编《东亚乐律学第二次研讨会论文集》（内部辑印）。

孙 毅

2006：《舞阳贾湖骨笛音响复原研究》，《中国音乐学》第4期。

田可文

2006a：《方术与律学》，郑荣达、王洪军编《东亚乐律学第二次研讨会论文集》（内部辑印）。

2006b：《道教音乐文化现象的新阐释——孙凡〈全真正韵“闵谱”研究〉扫描》，《黄钟》第3期。

童忠良

2006：《一百八十调及其基因图谱（下）》，《黄钟》第1期。

王洪军

2006a：《〈国语·周语下〉的钟律文献再解读》，《中国音乐学》第4期。

2006b：《〈乐学新说〉“大司乐”之音乐形态研究》，郑荣达、王洪军编《东亚乐律学第二次研讨会论文集》（内部辑印）。

王 军

2006：《享誉世界的中国古代杰出音乐家朱载堉》，《中国音乐》第1期。

王耀华

2006：《中国传统音乐记谱法特点初探》，《中国音乐学》第3期。

王誉声

2006：《站在巨人们的肩上攀登——〈中国传统音乐180调谱例集〉的学习与研究》，《天籁》第3期。

王子初

2006：《中国先秦乐钟冶铸中的音律问题》，郑荣达、王洪军编《东亚乐律学第二次研讨会论文集》（内部辑印）。

吴志武

2006：《读〈也谈“七律定均、五声定宫”〉》，《交响》第2期。

幸晓峰、王其书

2006a：《三星堆成组铜铃音乐声学性能的初步探讨》，《中国音乐学》第4期。

2006b：《三星堆、金沙、盐亭遗址出土玉石璧音乐声学性能的初步研究》，《音乐探索》第2期。

徐荣坤

2006：《析舞阳骨笛的调高和音阶》，《天籁》第1期。

杨善武

2004：《且不论“均”是否等于“宫”——谈〈“均”≠“宫”〉一文中的问题》，

《交响》第2期。

2006:《敦煌乐谱研究的新突破——〈敦煌乐谱解译辨证〉对同名曲〈倾杯乐〉旋律重合问题的解决》,《音乐研究》第1期。

应有勤

2006:《从黑泽学说看音律的起源》,郑荣达、王洪军编《东亚乐律学第二次研讨会论文集》(内部辑印)。

张姝佳

2006:《曾侯乙墓编钟复合律制数据误差研究》,《中央音乐学院学报》第2期。

张小群

2006:《论筝乐的五声二变》,《中国音乐》第1期。

赵春婷

2006:《五本明代藩王琴谱的内在关系及对明代琴学的影响》,《音乐研究》第1期。

赵宋光

2006:《邦境邦语五十冬》,《黄钟》第1期。

赵为民

2006:《"金风调"律声调名考辨》,郑荣达、王洪军编《东亚乐律学第二次研讨会论文集》(内部辑印)。

赵玉卿

2006:《对〈淮南子〉律数的思考》,郑荣达、王洪军编《东亚乐律学第二次研讨会论文集》(内部辑印)。

郑荣达

2006:《明清宫调之研究》,郑荣达、王洪军编《东亚乐律学第二次研讨会论文集》(内部辑印)。

郑祖襄

2006:《两套新郑出土编钟的乐律学分析》,《中国音乐学》第2期。

周　耘

2006:《"天宁梵呗"的音乐形态特征》,郑荣达、王洪军编《东亚乐律学第二次研讨会论文集》(内部辑印)。

祝　波

2006:《苏祗婆与"五旦七调"理论》,《黄钟》增刊。

作者简介: 耘耘(1949－　),男,天津音乐学院教授(天津　300171)。

中国音乐年鉴·2007·
·学术研究·

2006年中国古代音乐史研究综述

韩启超

本年度古代音乐史学领域热闹非凡，重要的音乐史学会议隆重召开，专著成果纷纷出版，学术期刊文章也呈现多点开花的局面。这标志着古代音乐史学研究的不断深化和学科的进一步发展。

期刊论文成果

一、综述与评论类研究

站在世纪交叉点对20世纪以来的古代音乐史学各方面研究成果进行系统总结，是2006年史学研究的普遍现象。成果集中表现在对古代音乐美学论著相关研究成果的总结，代表性的是龙珲的三篇文章（2006a：61—69；2006b：70—77；

2006c：3—7)。另外，韩梅（2006：99—104）则将学界对《声无哀乐论》讨论的焦点分为六个方面来梳理。

程天健（2006：19—28）对20世纪80年代以来发表的近百篇涉及西安古乐历史学、乐谱学、乐器学、形态学、曲词学、乐律学等诸多方面的文章，进行了总结与新解读。陈珊珊（2006：40—43）从坐立部伎起始时间、性质、演出场所、与多部伎关系、性质来源等方面进行总结讨论。祝波（2006：84—89）从音乐学视野对20世纪汉代乐府的相关成果进行梳理。

对音乐专著的重新解读以及撰写读书心得，是本年度音乐史学领域的一个突出现象。《唐代音乐史的研究》是日本著名音乐学家岸边成雄先生的代表性论著之一，在学术界影响巨大。张国强（2006a：31—36）就“唐代的内教坊”、“唐代太常四部乐”、“宋初教坊四部之名”三个问题结合岸氏之说，论述了个人的认识与见解。刘勇（2006a：102—104）针对《律学》、《中国音乐通史简编》、《中国古代音乐史简述》等几部音乐学术著作的再版，结合在教学中的体会，提出著者应为自己的作品负责到底，及时利用再版和再印的机会纠正初版时的错误，引进新成果，补充新内容，使之更加完善。吴志武（2006：119—123）感于李纯一虽耄耋之年，仍以严谨的治学精神，补旧版之不足。因此，称赞其修订版将“勃发出它顽强的生命力”。吴文也荣获了第二届“人音社杯”高校学生音乐书评征文“优秀书评奖”。

张红梅（2006：123—125）则高度评价了刘再生的两本再度修订的音乐通史教材的成就，从不同方面证明其“可谓是两部优秀的音乐历史著作和教科书”。

许康健（2006：88—89）指出王光祈《中国音乐史》的特色与缺憾。李颖（2006：130—142）在解读郑锦扬新著《日本清乐研究》基础上，认为该著无论是从意义、材料还是思维、表达上，均可称是一部东亚音乐研究的重要学术成果。王安潮（2006a：

131—137）从史料、视角、方法三方面总结了赵维平（2006b）新著的特色。

吟诵音乐是传统音乐之一，但历来不受重视，有濒临灭绝之险。秦德祥于2002年出版的《吟诵音乐》是目前我国有关吟诵音乐的第一本专著。尹小珂（2006：25—28）详细介绍了秦德祥及其专著《吟诵音乐》的具体内容。

王军（2006：61—67）主要论述了朱载堉的生平事略、秉性品格、贡献等。王安潮（2006b：47—51）通过对黄翔鹏学术成果的研究，在肯定其重大贡献的前提下，也谈及研究中存在“诸多舛误”和“浮游之谈”，造成了不应有的学术缺憾。李世军（2006：89—94）从音乐文献与史料、治史与学术规范、史学争鸣与创新、音乐教育与传承等四方面叙述了冯文慈对中国音乐史学做出的贡献。

二、古代音乐史学的宏观探索

对宏观音乐史学发展的探讨与反思对于中国古代音乐史学研究的进一步发展、学科的构建与完善均有积极意义。王子初（2006：18—27转57）从科技发展、时代进步、考古材料大量涌现诸方面进行论述，说明改写古代音乐史是新时代要求，并对如何面对中国音乐史的改写这一问题提出建议。杨善武（2006：33—38）旗帜鲜明地表示中国音乐史学创新的根本在于观念的更新。杨永贤（2006：71转83、86）综合了迄今已出版的主要古代音乐史著作，在分析、比较基础上，指出了按朝代更迭进行音乐史分期的利弊。

张巨斌（2006：74—77）强调宫廷音乐文化由雅乐和燕乐两部分组成，是传统音乐文化的重要组成部分，自成体系并形成了独特的文化特征。陈四海等（2006：10—15）从“儒”字的字形分析入手，探讨儒与中国古代音乐文化的关系。

三、古代乐舞形态研究

江海燕（2006：58—60转42）通过对“起源”词义、“音乐

起源”与“音乐各要素起源”的关系、以及起源论中自律与他律问题的探讨，认为目前对“音乐起源”的种种研究，还远未到得出“音乐起源于”结论的时候。许兆昌（2006：20—24）另辟蹊径，从字形学、释义学角度将“樂”与“藥”关联考察，认为“樂”字的构形初义即“藥”字。王敏（2006：164—165）考《吕氏春秋》中有关葛天氏之乐，证明葛天氏之乐在商丘。

黄宛峰（2006：93—95）从传播学的角度探讨了郑卫之音在先秦两汉传播过程中的功能转变。耿玉琴等（2006：25—30）择取先秦时期这一文化片断来审视信阳民歌文化背景和生存环境。

西周礼乐制度由于对后世音乐发展影响深远而备受重视，曲文静（2006：45—46转84）根据《周礼·春官宗伯下》中有关材料对西周时期“大司乐”的人数重新进行统计，指出杨荫浏所统计的人数的失误之处。

王福利（2006：32—38）从“房中乐”、“房中歌”名与实的探讨中，发现房中乐既用于祭祀，又用于燕享。其乐器使用，最早以弦乐器为主，后配备箫管，但无论祭祀还是燕享，它们在“大合乐”时都用金石之器。许继起（2006：20—28）考察两汉掖庭制度建设之始末，尝试从制度史的角度分析汉代掖庭女乐的性质、功能、音乐品类，探讨其发展并得以繁盛的历史原因。

六朝音乐一直是音乐史研究的薄弱环节，本年度有所突破。秦序（2006a：11—25）强调六朝处在秦汉和隋唐两大乐舞兴盛的高峰之间，在音乐史上起着重要的承上启下作用。从器乐艺术角度讲，以南方政权为中心的六朝不仅继承着先秦金石之乐，还持续地发展着江南地方乐舞及乐器的古老传统，并体现出鲜明的时代特点。这一观点对于音乐学者进一步探讨六朝音乐，无疑具有积极意义。

伍国栋（2006：5—9）认为，两汉魏晋南北朝时期“丝竹乐”

完成了由“竽瑟之乐”样式向“笙琶之乐”样式的转换，并成为诸多历史文献所称“华夏正声”的典型代表，对后来隋唐间“燕乐”中“国伎”、“清商伎”等部乐的丝竹乐队编制及其相关音乐风格构成产生了决定性影响。

王同（2006：85—89）对汉魏相和大曲的组织结构：“艳”、“趋”、“解”、“乱”等形式及其音乐形态作考释，同时对相关论文及史料中存在的问题提出质疑。

也有学者将视角转向与六朝并行发展的北方民族音乐，刘羽迪（2006：49—51）试图求证“真人代歌”和“簸逻迴歌”之间的区别，并将“北歌”的发展历程进行梳理。

历来对隋唐燕乐有不同的理解，但对此进行探讨的文章并不多见，秦序（2006b：24—27）提出，明清以来将“燕乐”概念范围泛化，既不精确也不科学，与历史实际也不相符合。隋唐宫廷音乐按性质划分，主要有“雅乐”、“俗乐”、“胡乐”及“散乐”。

左汉林（2006：46—51）认为，唐代宫廷中的四夷乐并非全部由四夷进献而来，相反，往往是隋代宫廷燕乐的遗存或唐朝开边战争的战利品。边疆向朝廷献乐不仅仅是进献歌词，而是把歌词和配乐甚至乐工一起进献给朝廷。

赵维平（2006a：126—129）本着质疑精神，重新审视历史上的散乐、百戏，认为百戏与散乐的关系可用一种图式归纳：散乐［周代］——百戏［后汉］——散乐［隋唐］（实为百戏）。柏红秀（2006：42—46）认为，仗内教坊是中唐出现、独立于太常寺、教坊和梨园之外的宫廷音乐机构，散乐是其主要音乐项目。曾美月（2006：44—46）指出，唐代热戏既体现了唐代音乐活动方式的多元化，又体现了唐人的娱乐追求，这种追求与唐代烂漫“贪玩”的世风相吻合。

曾美英（2006：157—159）探讨了开元年间的音乐教育盛况另外，王璟（2006：123—124）涉及了隋唐的音乐交流。

宋元是音乐文化的转型期，部分学者主要将学术视角放到对这一时期宫廷或民间具体音乐形态的考证，诸多观点颇有新意。宫廷音乐方面，韩启超（2006a：69—76）提出了“盏制”概念，认为宋代宫廷燕乐表演形成了与隋唐“分部奏曲”体制迥异的“分盏奉乐”演出体制。张国强（2006b：49—51）指出北宋教坊四部合一的时间下限是仁宗嘉祐二年（1057年）。张影（2006：31—34）探讨了宋代教坊宴乐制度对戏剧体制的“驳杂”性特征的形成，戏剧“雅俗并陈、浓淡相间”的表演风格等产生的影响。

以戏曲为代表的俗乐研究较多。余复生（2006：52—68）考证了宋杂剧“断送”的含义及职能，并提出了一些新的思考。陈志勇（2006：46—49转41）从“砌末”一词来源入手，辨识了宋元戏曲中“砌末”的含义与时人的“砌末”观念。张晓兰（2006：88—90）认为，缠令是同一宫调内诸种曲调相结合形成套数的首创，它与诸宫调一起是我国元杂剧曲牌联套形式的开路先锋，是词体文学向戏曲文学过渡的桥梁。汪晓云（2006：33—37）指出，“郭郎”、“鲍老”并非确有其人，而是两个具有丰富社会历史文化内涵的指称，“郭郎”指称傀儡拟人，而“鲍老”指称人拟傀儡。何丽丽（2006：33—37）从宏观角度探讨了宋代市井音乐文化的形成原因与音乐的形态。张楠（2006：187—190）则从经济学的角度研究宋代“瓦肆”音乐文化的盛行。

一直以来，宋代乐语是学界忽视的一个领域，韩启超（2006b：49—53）对宋代乐语的名与实进行了初步探索。

文人音乐是中国古代音乐的一个主要组成部分，徐杰（2006：74—75）以姜夔为例，探讨了文人对我国古代音乐的影响。

刘全（2006：56—59）及［日］林谦三（2006：32—52）译文，虽是研究流传日本的唐乐及明代流行歌谱与乐器，但对研究这一时期的中国音乐及音乐文化交流不无裨益。

本年度还有两篇地域音乐研究，反映了学界视野的转移。刘成（2006：113—115）探讨了源自宫廷并在赤峰地区传承的雅乐。代宏（2006：71—74）将研究视角转到湘北洞庭湖区古代歌舞音乐，认为湘北洞庭湖古代歌舞受楚文化的影响，巫风浓郁。

四、音乐文献研究

郑祖襄发表了两篇有关音乐文献方面的论文，其一（2006a：65—70）从文献中记载的书目去探究古代音乐文化的蛛丝马迹，是一个新鲜的视点，开启了古代音乐史研究的新视角，新方法。其二（2006b：63—72）通过对文献的再考证，以正前人之误。

除此之外，对音乐文献的研究还集中在对郭茂倩《乐府诗集》的探讨，仅对其编纂问题就有两篇：喻意志（2006：31—38）认为，郭茂倩可能在40岁后开始编《乐府诗集》，成书于神宗至徽宗这一时段，现存最早的刊本系南北宋之际杭州官刻本，刊刻于北宋末而最终印成于南宋初。杨晓霭（2006：26—31）探讨了《乐府诗集》的编纂宗旨。另外，崔炼农（2006：88—91）着眼于《乐府诗集》中的音乐术语，通过对相关材料的辨析，认为对“乱”的解释应以韦昭注“曲终变章乱节”为论；《关雎》之“乱”当为“钟鼓乐之”一段；《楚辞》“主曲一乱”的结构形式一直沿用至魏晋“相和三调”；晋宋大曲之中没有“乱”辞的记录和相关说明，“三调”中的“乱”在大曲中已转化成为“趋”，与“艳”相叶，构成“艳一曲一趋”的大曲结构。

陈文革（2006：63—65）认为，《释文考释·采风曲目》不仅具有音乐史学意义，还具有传统音乐学意义。孙进等（2006：52—54转61）通过对湖北云梦睡虎地出土的秦简本《为吏之道·成相篇》与传世本《荀子·成相篇》的对比分析，认为两种“成相篇”的内容、句式体例相同。成相体说唱艺术集中出现在楚国，与楚民族的瞽史传统有十分密切的关系。

郑俊晖（2006：59—63）着眼于音乐文献目录的发展，对音

乐文献目录发展了进行梳理。

五、音乐心理学与古代音乐思想研究

罗小平（2006：15—23）分析了古代音乐心理学思想发展的三个特征：发端早、持续长；论域广泛、论题集中；以德为纲、以应用为目的，同时，论述了这些思想的价值与影响。赵雷（2006：98—100转119）则详细探讨了春秋、战国时期的音乐心理学思想，涉及的问题有音乐产生的心理机制、音乐欣赏的心理境界、音乐与人格、音乐与情绪、音乐与意志、音乐与心理健康、音乐与品德修养、音乐与国民心态八个方面。罗艺峰（2006b：24—32）认为，音乐思想史上重要的思想家在知识结构上，一般都具有跨学科、反学科或超学科意识，这与文化传统特有的思维方式有关。另外，作者还论述了音乐思想的操作具有“跨界作业”和“知识界面交叉”的特征。

六、宗教、仪式音乐研究

冯光钰（2006：34—37转71）从曹植与鱼山梵呗、梵呗与鱼山梵呗、鱼山梵呗与中国化佛教音乐的精髓三个方面寻源探流。钱慧（2006：90—96）围绕我国汉魏时期佛教梵呗音乐的本土化现象，分别从梵呗音乐的形式、音调和风格三方面论述了六朝佛教音乐本土化的进程与影响。

王卫东（2006：101—103）通过对康熙年间祭孔乐舞《圣门乐志》历史背景、“歌章”、“乐谱”、“舞谱”等方面的分析，探索了传统乐舞的表现形态，揭示其中蕴藏的审美观念与思想内涵。秦晋明（2006：80—82）通过对礼俗关系、仪式与音乐关系的探讨，揭示出礼乐文化背景下仪式对古代音乐发展的意义，以及礼俗相互作用对古代音乐的重要影响。

音乐专著成果

关于古代音乐史研究的理论著述也呈现可喜局面，一批音乐通史性著作适应时代需要，在吸收新的研究成果基础上进行了修订再版，反映了学者们的严谨治学态度。

刘再生（2006a）广泛吸取当前学术界的最新成果。针对同一问题的不同看法或学术界的诸多争论，该书也广泛采纳，以使读者对此问题有较为全面的认识。与修订版同时发行的还有倾注刘再生多年心血的另一部音乐通史性的专著（2006b），也是上海音乐学院本着“大学问普及化、大学者做教材”的理念，推出“全国高校音乐教育大系”系列教材之一。全书按朝代顺序展开，分为乐舞时代、歌舞伎乐时代、民间音乐时代、专业音乐创作时代四编，每章还附有大量谱例及习题与答案，实用性强。

另外，臧一冰《中国音乐史》（2006）修订版由武汉大学出版社出版，也属于音乐素质丛书，作者以“乐和、天地、人和”的哲学理念贯穿首尾，梳理了中国音乐的发展历史。全书共分七章，从“音乐的起源及远古的音乐遗产”到“中华民国时期”，依次介绍了各个历史时期主要的音乐流派和音乐作品，并将音乐的发展纳入了中国传统文化发展的整体格局中，内容生动而丰富。

本年度出版的音乐史学专著还有：

毛水清（2006）通过广泛的搜集、整理，分别对唐代一百三十余位乐人（包括宫廷音乐家、文人音乐家、民间音乐家三大类）逐个进行深入钩沉和考证，其中有不少重要的发现和创获，有较高的学术价值，被称为“一部别辟蹊径、特色鲜明的断代音乐史”。

本年度关于乐律学方面理论成果的出版引起了学界的高度重视。赵为民（2006）系统研究了古代音乐史上的一个重大疑难问题——唐代二十八调理论体系。该书通过对魏晋至隋唐时期文化背

景的分析，指出隋初宫廷音乐理论家苏祇婆所述龟兹乐调来源于古代印度乐调理论，至唐代成为二十八调体系构建的基础。关于唐代二十八调理论的框架结构，本书通过大量事实分析、论证，力图支持前人关于唐代二十八调为七宫四调的论点。关于二十八调理论的四调关系及其音阶体系，本书还提出一个全新思路：唐代二十八调理论中的四调实质上是由雅乐与燕乐两种音阶体系构成的双宫双羽结构。

对乐律学文献的校注是一项艰苦的工作，继音乐史学家冯文慈之后，由刘勇等校注的《律历融通校注》（2006）于本年度出版。《律历融通》是明代乐律学家朱载堉的另一本巨著，详细阐述了天文、历法、周易和音律的相互关系，集中反映了历史上天文律历合一的观念。该书的校注出版，对于后辈学人清晰理解古人的律学观，完整地认识朱载堉本人及其乐律学思想，都有极大的帮助。

由上海音乐学院出版社出版的《乐史曲论：夏野音乐文集》（夏野2006）汇集了作者19篇论文，涉及音乐学研究的诸多方面，既有宏观论述如“中国古代音乐史研究”、“中国古代音乐概述”，以及个案研究，是作者多年学术思索的结晶。

由上海音乐学院出版社推出的“音乐博士学位论文系列”本年度有两部：苗建华（2006）对古琴美学思想和古琴命运进行了历时考察，认为古琴美学思想先秦至明清的发展有两个显著特征，古琴美学思想与其音乐实践形成了既统一又矛盾的关系。进而认为，古琴的前途与美学思想的革新息息相关。古琴美学思想必须对传统美学思想进行扬弃，坚持以人为本才会使古琴的命运出现根本转机。刘勇（2006b）以实地调查为基础，综合运用各种学科方法，对中国的唢呐音乐作了较全面的研究和论述，并提出了某些新的观点。

在中外音乐交流研究方面，赵维平（2006b）着眼于宏观纵向的历史发展，分别介绍了亚洲音乐的史料及其研究、中国古代丝绸

之路上的音乐、中日古代音乐文化的交融与渗透、中朝历史上的音乐文化交流，论述中有诸多创建。

在曲谱研究方面，钱仁康（2006）基于“温故知新”和“推陈出新”的观点，选译了《碎金词谱》的部分乐曲。

学术会议

2006年5月4—6日，中国音乐史学会第九届年会在青岛大学顺利召开，有近百名来自全国各地的专家学者和青年学生，对古代和近现代音乐的发展历程进行深入广泛的讨论、交流。同时，这次会议还进行了“第四届全国高校学生中国音乐史论文评选”，共评出本科生、硕士和博士研究生共32名获奖者，其中有12篇属于古代音乐史的研究论文。这次会议的相关综述和评论文章有四篇，分别发表于各大音乐期刊上。

2006年9月中旬首届音乐理论核心期刊工作研讨会在新疆师范大学音乐学院召开，音乐类核心期刊的主编、副主编汇聚一堂，共同商议刊物的学术使命与未来发展道路。

2006年10月16日，在西安音乐学院召开了西安古乐研究专题座谈会。在回顾和总结25年来西安古乐研究成果的基础上，对其现状与不足进行了反思。

10月30日，纪念朱载堉诞辰470周年暨朱载堉学术研讨会，在朱载堉的故乡——河南沁阳市隆重举行。与会专家学者就朱载堉的生平、历史地位、学术研究及贡献等方面分别发表了各自观点。此次研讨会既是一次对近年来学术界对朱载堉学术思想研究的成果总结，又是一次对古代优秀文化传统的传承和弘扬。

同样是在金秋十月，为庆贺著名的音乐史学家冯文慈八十华诞，由中国音乐学院主办的“音乐学学术会议”在京举行，金铁霖、陈应时、戴嘉枋、赵为民等各地的著名音乐学家六十余人出席

会议，就冯文慈先生的艺术成就、传统音乐、唐代燕乐、乐律等进行了专题学术交流。

参 考 文 献

柏红秀

2006:《唐代仗内教坊考》,《戏曲艺术》第3期。

陈四海、马 梁

2006:《“儒”与中国古代音乐文化》,《交响》第1期。

陈珊珊

2006:《唐代坐、立部伎研究综述》,《高校社科动态》第5期。

陈文革

2006:《解读战国楚简〈采风曲目〉》,《星海音乐学院学报》第4期。

陈志勇

2006:《宋元戏曲“砌末”考论》,《艺术百家》第2期。

程天健

2006:《西安鼓乐研究综述》,《交响》第2期。

崔炼农

2006:《“乱”之源流考辨——〈乐府诗集〉音乐术语丛考之一》,《云南艺术学院学报》第3期。

代 宏

2006:《湘北洞庭湖区古代歌舞音乐寻踪》,《乐府新声》第4期。

冯光钰

2006:《寻源探流 传承发展——从鱼山梵呗看佛教音乐的“中国化”》,《天籁》第3期。

耿玉琴、陈文革

2006:《多元混成 踽踽独行——论先秦时期信阳民歌的文化背景和生存环境》,《乐府新声》第2期。

韩 梅

2006:《〈声无哀乐论〉研究综述》,《音乐研究》第2期。

韩启超

2006a:《两宋宫廷燕乐盏制类别、程式考》,《天籁》第4期。

2006b:《宋代乐语名实考辨》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第1期。
何丽丽
2006:《宋代市井音乐文化的形成与形态》,《福建师范大学学报(哲学社会科学版)》第1期。
黄宛峰
2006:《论先秦两汉"郑卫之音"的传播》,《艺术百家》第5期。
江海燕
2006:《对"音乐起源"问题的几点认识》,《中国音乐学》第1期。
李世军
2006:《桃李芬芳 继往开来——祝贺冯文慈先生八十寿辰》,《中国音乐》第3期。
李 颖
2006:《东亚音乐研究的重要学术成果——对郑锦扬新著〈日本清乐研究〉的若干认识》,《黄钟》第3期。
[日] 林谦三
2006:王耀华译《明乐新考》,《音乐艺术》第3期。
刘 成
2006:《试论赤峰雅乐之形成》,《辽宁师范大学学报(社会科学版)》第3期。
刘 全
2006:《论日本音乐文化发展进程中唐乐的影响》,《日本问题研究》第1期。
刘 勇
2006a:《几部音乐学著作的再版再印杂感》,《中国音乐》第1期。
2006b:《中国唢呐艺术研究》,上海:上海音乐学院出版社。
刘 勇、唐继凯
2006:《律历融通校注》,北京:中国文联出版社。
刘羽迪
2006:《北狄乐探微》,《乐府新声》第4期。
刘再生
2006a:《中国古代音乐史简述》,北京:人民音乐出版社。
2006b:《中国音乐史简明教程》,上海:上海音乐学院出版社。
龙 珲
2006a:《20世纪〈乐记〉研究综述》,《黄钟》第2期。
2006b:《20世纪〈声无哀乐论〉研究》,《天籁》第2期。

2006c:《20世纪中国古代音乐思想研究中的诸多特征》,《黄钟》增刊。

罗小平

2006:《中国古代音乐心理学思想发展的特征》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第3期。

罗艺峰

2006a:《中国音乐思想史研究的现状和问题》,《星海音乐学院学报》第4期。

2006b:《中国古代音乐思想家的知识结构》,《交响》第4期。

毛水清

2006:《唐代乐人考述》,北京:东方出版社。

苗建华

2006:《古琴美学思想研究》,上海:上海音乐学院出版社。

钱 慧

2006:《汉魏佛教梵呗音乐本土化探究》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第2期。

钱仁康

2006:《请君试唱前朝曲——〈碎金词谱〉选译》,上海:上海音乐学院出版社。

秦晋明

2006:《礼俗音乐在中国古代音乐研究中的定位》,《中国音乐学》第4期。

秦 序

2006a:《六朝器乐与乐器》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第4期。

2006b:《"燕乐"并非唐代音乐的一种恰当分类——隋唐乐舞的分类问题》,《交响》第3期。

曲文静

2006:《关于西周"大司乐"的人数》,《天籁》第2期。

孙 进、江林昌

2006:《出土秦简 <成相篇> 与楚民族的瞽史说唱传统》,《民族艺术》第2期。

王安潮

2006a:《考镜源流 辨章学术——评赵维平〈中国古代音乐文化东流日本的研究〉》,《黄钟》第4期。

2006b:《黄翔鹏学术研究之研究》,《交响》第4期。

王福利

2006:《"房中乐"、"房中歌"名义新探》,《音乐研究》第3期。

王　璟

2006:《小议隋唐时期的中外音乐交流》,《史学月刊》第8期。

王　军

2006:《享誉世界的中国古代杰出音乐家——朱载堉》,《中国音乐》第1期。

王　敏

2006:《葛天氏音乐考》,《河南师范大学学报（哲学社会科学版)》第5期。

王　同

2006:《相和大曲结构形态考释》,《中国音乐学》第3期。

王卫东

2006:《〈圣门乐志〉乐舞探微》,《中国音乐学》第2期。

汪晓云

2006:《傀儡戏史中的“郭郎”与“鲍老”》,《山东艺术学院学报》第2期。

王子初

2006:《略论中国音乐史的改写》,《音乐研究》第3期。

伍国栋

2006:《两汉魏晋南北朝“丝竹乐”窥探》,《交响》第1期。

吴志武

2006:《积跬步　至千里——读〈先秦音乐史〉修订版》,《音乐研究》第3期。

夏　野

2006:《乐史曲论:夏野音乐文集》,上海:上海音乐学院出版社。

徐　杰

2006:《古代文人对我国古代音乐的影响——以姜夔为例》,《云南艺术学院学报》第2期。

许继起

2006:《两汉掖庭女乐考论》,《文学遗产》第2期。

许康健

2006:《前行终有路　何必计枯荣——重读王光祈的〈中国音乐史〉》,《人民音乐》第9期。

许兆昌

2006:《“樂”字本义及早期樂与藥的关系》,《史学月刊》第11期。

杨善武

2006:《中国音乐史学创新:观念的更新》,《交响》年第4期。

杨晓霭

2006:《郭茂倩的声诗观与〈乐府诗集〉的编纂》,《西北师大学报(社会科学版)》第1期。

杨永贤

2006:《中国古代音乐史分期概说》,《中国音乐学》第3期。

尹小珂

2006:《秦德祥先生与〈吟诵音乐〉》,《云南艺术学院学报》第3期。

余复生

2006:《宋杂剧"断送"考辨》,《天籁》第4期。

喻意志

2006:《郭茂倩与〈乐府诗集〉的编纂》,《音乐研究》第4期。

臧一冰

2006:《中国音乐史》(修订版),武汉:武汉大学出版社。

曾美英

2006:《开元盛世音乐教育状况述略》,《韶关学院学报》第11期。

曾美月

2006:《由唐代热戏看唐人的竞争意识》,《交响》第4期。

张国强

2006a:《岸边成雄〈唐代音乐史的研究〉学习札记三则》,《天籁》第1期。

2006b:《从四十大曲看北宋教坊四部合一的年代》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第3期。

张巨斌

2006:《中国宫廷音乐的历史沿革和文化特征探析》,《兰州大学学报(社会科学版)》第4期。

张红梅

2006:《立足学术前沿的音乐史学新著——读〈中国古代音乐史简述〉(修订版)和〈中国音乐史简明教程〉(上、下册)有感》,《音乐艺术》第3期。

张　楠

2006:《从宋代"瓦肆"市场看我国古代商业音乐文化》,《中国音乐》第4期。

张晓兰

2006:《缠令考论》,《安阳师范学院学报》第1期。

张　影

2006:《略论宋代教坊宴乐制度对我国古代戏剧的影响》,《艺术百家》第5期。

赵 雷

2006：《春秋、战国时期音乐心理学思想漫谈》，《丽水学院学报》第3期。

赵为民

2006：《唐代二十八调理论体系研究》，北京：商务印书馆。

赵维平

2006a：《中国历史上的散乐与百戏》，《中央音乐学院学报》第1期。

2006b：《中国与东亚诸国的音乐文化流动》，上海：上海音乐学院出版社。

郑俊晖

2006：《中国音乐文献目录嬗变的四个阶段》，《交响》第1期。

郑祖襄

2006a：《〈隋书·经籍志〉音乐书述略》，《中央音乐学院学报》第3期。

2006b：《〈古今乐录〉“相和歌”文字的标点及释义》，《音乐研究》第2期。

祝 波

2006：《音乐学视野中的汉代乐府研究——20世纪汉乐府研究综述》，《交响》第4期。

左汉林

2006：《唐代“四夷”、“边将”献乐考述》，《天籁》第4期。

作者简介：韩启超（1977— ），男，南京艺术学院音乐学院博士研究生（江苏 南京 210013）。

中国音乐年鉴·2007·
·学术研究·

2006年音乐考古研究综述

邵晓洁

通观2006年度的音乐考古研究，虽然数量没有较大突破，但其突出特点是新，其中有新领域的涉足，新课题的研究、新角度的开掘、新观点的陈述以及旧题新作的创新。

出土乐器研究

在音乐考古研究成果中，有关出土乐器的研究仍占有较为突出的地位，其中古代乐钟依然是学者们关注的重心。孔义龙（2006：52—57）将20世纪编钟音列的研究历程划分为五个阶段，将编钟音列的探讨角度归纳为四种类型，并对既往成果的意义与价值给予了综合评价，由此提出了编钟音列再研究在历史研究和相关专题研究中

的必要性和重要性。

就编钟本体研究而言，郑祖襄（2006：94—98 转 67）对河南新郑城市信用社和金城路两处春秋中期墓葬出土编钮钟（20 件）和镈钟（4 件）进行了乐律学分析，探讨了这两套编钟的音乐性能。王清雷（2006：73—78 转 91）归纳和梳理了山东地区出土编钟的规模发展和音列演进的轨迹，对它们在当时的国家归属进行了统计（发现属于姜齐的编钟最多），阐释了齐国编钟繁盛、鲁国编钟少，以及山东地区编钟数量繁多的原因。

除上述对编钟性能的考察外，还有对编钟外部特征的研究。袁艳玲（2006：78—85）对楚公家钟的侧鼓部鸟纹标记进行了对比研究，认为此类鸟纹均为翘尾，与同时期甬钟上流行的垂尾鸟纹不同。楚公家钟侧鼓部的鸟纹装饰属于南方地区翘尾鸟纹装饰传统，这种风格一直延续到战国时期，商周时期南北地区的鸟纹及鸟形饰存在差异。朱启新（2006：第 4 版）说明了甬钟上斡与旋所完成的调节发音部位与演奏者动作的协调关系，并谈及与运用广泛的斡旋一词以及调解国际争端的外交手段“斡旋”之间的巧妙转述手法和原因。

高至喜《两周铜钲研究》（2006：313—332）一文是目前为止铜钲研究的力作之一。他结合文献记载与出土实物对铜钲名称及形制进行了辨正，统计并归纳了目前所知的铜钲发现，对其型式进行了划分，由此概括出铜钲的发展、分布及演变情况：最早的铜钲可能由甬钟演变而来，用于军旅和宴享；它们从中原地区向东、向南再向西传播；其甬部变化多而快，形体由短阔的合瓦形向瘦长的圆筒形变化，其上大多无纹饰，有纹饰者多与其族属有关。此外，作者还对一些铜钲的族属进行了推论。

贾湖骨笛因年代久远且有诸多未解之谜而成为历年音乐考古研究的热点。2001 年，考古人员对贾湖遗址进行了第七次发掘，新出土了十余只骨笛。刘正国（2006：5—17）受邀对其中经过清理

修复的三只骨笛进行实测采样吹奏，并撰写了详细实测报告，报告中还涉及到骨笛奏法等众多问题。孙毅（2006：5—12）通过对骨笛的逼真复制和细致分析后认为，M282：20骨笛上特殊小孔具有调音功能，是模仿天然小孔的位置出现的。作者还认为骨笛材料不仅限于丹顶鹤尺骨，大型鹤类尺骨或胫骨都有可能。宋爽（2006：89—93）认为，贾湖骨笛的材料之所以选择丹顶鹤是因为当时舒适的环境和贾湖人对鹤类的崇拜。此外，他还对中外出土史前骨笛、骨哨的年代、种类、材料等进行了比较，分析了贾湖骨笛的发展历程。陈其射（2006：53—59）根据已公布贾湖骨笛的测音资料提出骨笛比照手指宽度刻痕开孔的假说，试图解析骨笛开孔横线刻记的奥秘，探讨贾湖笛律与谐音列的联系。

有关鼓的研讨中最为突出的当为徐心希《闽侯黄土仑“土鼓”小议》一文。福建闽侯鸿尾黄土仑遗址于1978年开始发掘，遗址年代相当于中原商周时期。黄土仑遗址M17中出土有陶鼓，考古简报（福建省博物馆1984：23—34）认为这件陶鼓与湖北崇阳县出土的商代铜鼓在造型上有相似之处。徐心希（2006：69—71）认为，这件陶鼓为随葬明器，迄今未见同类器物出土，具有重要的学术价值。土鼓是礼仪用器，以往的考古发现多集中在黄河流域，属新石器时期。中原地区出土商周土鼓发现较少，福建发现了这件较为完整的土鼓，还伴随有极为丰富的、极富地方特色的仿铜陶器，这在全国商周时期考古中较为少见，其意义有三：1. 有助于对先秦时期福建地区闽越族的研究；2. 表明商周时期福建闽越族已经加强了与中原的联系与交往；3. 闽越族在当时已经拥有原始农业。可见，商周时期，地处东南隅的福建并非荒蛮之地，已有文明萌芽，闽越族与内地也有一定的交往，纠正了文献中所记交流空白之误。中原礼制也传入福建，《周礼》所记之“七闽”当有所据。闽越族随着与中原的交往，也逐步为华夏族所同化。中国古代文明的发祥地山西襄汾陶寺也曾出土有土鼓，但它们与黄土仑土鼓

的形制有较大差别。他指出陶寺土鼓是华夏族最早的土鼓，中原土鼓辗转流传到闽越地区，因带有地方特色而与中原同时期器物迥然有别。陈春（2006：55—57转45）根据出土实物、出土文献以及历史文献记载分析了曾侯乙墓鼓乐器的组合与功能，认为：曾侯乙墓中室的建鼓与扁鼓、有柄鼓，东室的悬鼓与鹿鼓，可能都属于大鼓配鼙鼓的关系。楚乐制一般使用大鼓、鼙鼓各1件，且不同等级的贵族，大鼓与鼙鼓组合的配器有差异，鼙鼓主要用来引导、应合大鼓。侯毅（2006：48—52转71）认为，建鼓是宫廷祭祀等活动的重要专用乐器，实力雄厚的王或诸侯才能使用青铜鼓座的建鼓，战鼓形态与建鼓相似，是击鼓使进的指挥乐器，其形态比建鼓小巧。祁庆富（2006：38—48）对晋宁石寨山铜鼓朱鹭纹进行了文化阐释，再次论证了石寨山铜鼓鸟纹原型出自朱鹭，详证了朱鹭纹集中反映出百越民族的鸟崇拜的文化特征，晋宁石寨山朱鹭纹型铜鼓的主人应是百越民族。

本年度刊发了王安潮关于石磬的两篇研究论文：前文（2006a：45—48）探析了编磬的乐律学发展脉络；后文（2006b：105—107）对学术界主张的石磬的“生产工具起源说”提出了看法，认为“磬在有些部落以祭祀的伴随物出现，或者说石磬应祭祀活动的需要、图腾信物的形象需求而产生”，石磬的起源是“多元化的，而非单纯的生产工具或生产劳动，也许它们有相互交融的方面”。

花园庄M54是安阳殷墟发掘史上继妇好墓、郭家庄160号墓之后所发现的又一座保存完整的高级贵族墓葬。墓中出土各类器物500多件，据判断，该墓的墓葬年代为殷墟二期偏晚，墓主人可能是商王器重的一位高级军事首领。墓中出土了3件编铙和1件石磬，编铙位于墓主人头前方，形制纹饰相同，大小次第，正鼓部内壁有阴文“亚长”。刘新红（2006：91—98）的考察报告公布了对花园庄M54出土编铙与磬的详细检测报告，分析认为商人已发现

侧鼓音的存在，商代编铙已具备双音性能，其正侧鼓间的音程关系可能经过了选择，此外，商人可能已具备了绝对音高概念。

王俊（2006：23—27）认为，马鞍山青铜大铙的造型、纹饰与新干商代大墓出土的商代青铜器相似，其年代也应定为商代晚期，相当于殷墟二期至三期，并根据其出土情况认为其功能极有可能是祭祀长江神灵。

1996年在新疆且末扎滚鲁克地区，2003年在新疆鄯善洋海墓地，分别出土了年代早至公元前5世纪左右和公元前7世纪前后的6件箜篌。它们的出土将中国境内的箜篌历史提前了近500年，并且与以往资料中所见箜篌有所不同，这批重要的箜篌材料为中国音乐史和中国乐器史研究提供了广阔的空间。贺志凌（2006：43—51）认为，新疆出土箜篌是一种经过多元文化熏陶而形成的水平角形竖琴之西域亚种，它与巴泽雷克竖琴既有共性，又具有鲜明个性，而与中国后世箜篌图像资料相比较，又有着一定的传承与发展。

方建军发表了商周乐器的系列研究成果，主要集中于商周乐器之文化区域、文化内涵等方面的探讨。《长江流域出土商周乐器分区研究》（方建军2006a：28—36）将长江流域出土的商周乐器划分为西南、南方和东南三个音乐文化区，指出这三个音乐文化区的乐器不但在区内和区间相互交流、影响和渗透，而且与中原音乐文化发生交互作用。文中对学术界聚讼已久的有关甬钟来源的问题做了相关论述。作为争议中的重要观点之一——“甬钟来源于北方编铙”的代表，作者修正以往观点，认为“由镛到甬钟的发展线索也比较清楚”，并进一步提出“中原地区西周甬钟的产生，当是受到南方有枚镛的影响而铸制。……但中原甬钟不一定必是在南方制造为成品之后才输入到周人地区的舶来品。……南方与中原甬钟出现的时间应大体为平行关系。……南方镛流行的时间下限也可据甬钟产生的时间上限大体定在西周早期前段。”《商周乐器地理分

布与音乐文化分区探讨》（同上 2006b：27—31）从考古发现商周乐器的地理分布状况出发，依据商周乐器所属考古学文化的区、系、类型，按照出土乐器的方位，将商周乐器划分为中原、西北、北方、东方、西南、南方和东南七个音乐文化区，并对目前七个音乐文化区出土的乐器数量和品种进行了统计，使现有商周乐器在各大区域的分布一目了然。《从商周乐器的出土情况看其与祭祀活动之关系》（同上 2006c：56—64 转 90）对出土于遗址、祭祀坑、窖藏和墓葬四处的商周乐器予以分述，结合其出土情况综合考察，认为它们与当时的祭祀活动密切相关。同时，作者（2006d：11—18）还归纳和阐释了出土商周时期乐器体表所饰动物纹样的品种、象征意义及其所显示的功能。此外，他（2006e：82—90）还从甲骨文、金文所见乐器出发，探讨了商周时期乐器在求雨和祭祖仪式中的功能和作用。

音乐图像研究

四川汉画像砖中常见有伏羲女娲手擎日月的画像，在这类画像中，伏羲女娲在手擎日月的同时，往往又兼执另外一种所谓“规矩”之物。牛天伟（2006：47—53）经实物论证指出，与山东一带出土伏羲女娲执规矩画像不同，四川这类图像中伏羲女娲所执之物并非“规”或“矩”，实为排箫或鼗鼓，并认为伏羲女娲执排箫与鼗鼓是其作为乐器发明神的身份标志。王福生（2006：76—79）对郑汝中《敦煌壁画乐器分类考略》一文提出商榷，认为敦煌壁画与真实的历史之间还有一定距离，指出这些音乐图像资料只能作为音乐史和乐器史研究的一种参考和补充。

巩恩馥（2006：16—17）探讨了莫高窟第 220 窟壁画中的“胡旋舞”与典籍记载中“胡旋舞”在年代、衣冠、乐队、乐器等方面的歧义，由此对第 220 窟中所绘内容是否为康国传入的“胡

旋舞”发生质疑。唐代玉带銙是一种具有装饰性的、标志官阶品位的小玉块，上面的一些纹饰折射了当时歌舞升平的景象俑，也体现出唐代乐舞的盛况。王光青（2006：58—59）对其进行了研究。李吕婷（2006：39—40）对某次大型文物展览中的乐俑定名提出了质疑。虞弘墓于1999年发现于山西省太原市晋源区，是中国境内发现的第一座经科学发掘、又有准确纪年的反映中亚、西亚文化色彩的胡人墓葬。墓中出土了一座歇山顶式的汉白玉石椁，在椁座和椁壁四周雕刻有内容丰富的图像。毕波（2006：66—83）对墓中一幅被认为是《夫妇宴饮图》的图像进行了辨析正名，认为其女主角不是虞弘夫人而是一位天界女神，并进一步指出该图像表现的是墓主人灵魂入天国的美好情景。

李荣有（2006：94—100转135）认为音乐图像学是一门多学科交叉的新型艺术文化学科，其学科体系的发展完善要靠科学发展观和科学的实践体系的有机结合，提出今后必须加强外联构筑学科网络体系、内部挖潜完善学科教研体系、突出特色建立可持续发展体系等学科建设与发展的初步设想与目标定位。

乐类文字研究

以往涉猎较少的乐类文字研究在本年度逐渐增多。上世纪末，上海博物馆从香港市场购得一批珍贵的战国楚竹书，共有1200多支战国竹简，约35000字。经整理发现，竹书内容涉及先秦战国古籍81种，内容涵盖儒家、道家、杂家、兵家等各个方面，多为佚文。其中有6枚残简上记述了《采风曲目》，已故考古学家马承源曾首次对此篇目进行了初步释义，但其中仍有诸多未识之字。陈文革（2006：63—65）以马承源释义为基础，阐释了其在音乐学上的意义。尽管文中观点尚有值得商榷之处，但作者对此艰深课题的无畏精神凸现无疑。

孙进等（2006：52—54 转 61）人通过对 1975 年湖北云梦睡虎地出土的秦简本《为吏之道·成相篇》与传世本《荀子·成相篇》的对比分析，认为两种“成相篇”的内容都是有关治国之术与群臣之道，且句式体例相同，成相体说唱艺术集中出现在楚国，与楚民族的瞽史传统有十分密切的关系。值得一提的是，《中国文物报》上刊发了《西安事变时〈乐经〉与世人擦肩而过》一文。该文作者发现，1936 年 12 月 12—13 日《西京民报》第 4 版刊登了旬邑县发现《乐经》的经过，题为：《乐经》旬邑古庙发现竹简飞云洞中只余今文。副标题：书存邵主席手行将付梓。此《乐经》为明末清初一位隐士根据古庙的竹简诠释出来，传至前清翰林萧葆君，再通过他修旬邑县志的途径使此消息为当时的省主席邵力子获悉，邵力子当即派秘书郑自毅将《乐经》共三册从旬邑县萧葆君手中接受。西安事变后，省主席易人，《乐经》出版成谜团，且下落不明。古老的《乐经》如彗星般闪耀而过，令音乐学者们垂涎之余不免深感遗憾（党立科 2006：第 8 版）。

学术会议及活动

2006 年 5 月 4—7 日，中国音乐史学会第九届年会在青岛召开。与往年一样，考古研究依然是此次会议的热点。孙星群首次根据《郭店楚简》中乐类文字对《乐记》成书年代的研究、王清雷从音乐实物史料出发对早期礼乐制度展开的研究；新资料的分析探讨，如贺志凌关于新疆且末出土箜篌的分析研究；旧题新作的探索，如孔义龙首次提出编钟音列在弦上取音的理论假设，此外，还有关于乐器考辨、音乐图像的文化内涵等方面的成果。傅显舟等（2006：141—142）、康瑞军（2006：85—89 转 93）、曾美月（2006：139—141）分别撰写了会议综述。

冶金考古研讨会于 2006 年 6 月 21—22 日在中国高等技术中心

举行。会议论题有：冶金起源、青铜冶铸工艺和矿料来源；中国青铜器范铸技术的发展和演变；青铜器产地研究；秦汉前有无失蜡法成为本次会议的热点。会上，王子初阐述了中国古代乐钟的成就，并从音乐学角度，介绍了青铜乐器的时代特征（杨益民2006：第7版）。

《中国文物报》刊载了海外华人捐赠31件珍贵文物的消息，其中有9件陶编钟，高度约15—26厘米，为仿青铜礼器制作的明器。这组编钟与汉景帝阳陵陪葬墓园出土陶编钟的制作工艺和形制基本相同，是西汉时期陪葬制度和礼乐陶器的重要实物史料。（庞博2006：第5版）

3月14日，德国作曲家老锣（Robert Zollitsch）为创作以曾侯乙编钟、编磬为题材的音乐剧到湖北省博物馆采风。据他介绍，这部作品将以曾侯乙为主人公，以编钟编磬为主打乐器，作品长约80分钟，将邀请12位世界顶级打击乐手和2位歌手表演，此外还计划拍摄一部音乐电影。此前，老锣曾多次来华学习演奏中国乐器和寻找创作灵感。（喻少柏2006：第2版）

3月23日，郑州博物馆举办了“中国古琴艺术展”。（汪培梓2006：第2版）首届北京智化寺音乐节也于10月12日举行。（王琪2006：第2版）

书评及学人研究

作为《20世纪中国文物考古发现与研究丛书》“专题研究”之一，王子初的《音乐考古》于2006年1月由文物出版社出版发行，全书共约23.3万字。作者曾于2003年出版了中国第一部较为系统的音乐考古学学科基础理论专著——《中国音乐考古学》。此次出版的新著对旧著的体例进行了调整。邵晓洁（2006：134—137）以音乐考古学研究方法为切入点对该著进行了学术评介，并

在此基础上分析了当前音乐考古学研究方法的特点及形成因素。

陈应时于近年出版了其敦煌曲谱研究之大作——《敦煌乐谱解译辨证》，该著系统总结了他自1982年来的敦煌乐谱研究成果，涉及敦煌乐谱谱字音位、琵琶定弦及节奏节拍等内容，其中的新突破是解决了由林谦三提出但未解决的，涉及敦煌乐谱第一、二组定弦的同名曲《倾杯乐》旋律重合的问题。杨善武（2006：123—127）、李勤（2006：159—160）分别撰写了书评。李纯一《先秦音乐史》于1994年出版，其修订版于2004年出版，吴志武（2006：119—123）将修订版与1994版进行了比照与评介。此外，本年度还刊发了刘再生《中国古代音乐史简述》（修订版）和《中国音乐史简明教程》的读后文（张红梅2006：123—125），以及薛艺兵《中国乐器志·体鸣卷》的读后文（吴艳2006：124—127）。

学科理论研讨

艺术考古、音乐考古等学科定位的问题一直处于争议之中。本年度，配合相关艺术考古、艺术史研究机构的建立，有关艺术史、艺术考古的学科理论问题再次被提出。在清华大学成立中国考古与艺术史研究所之际，所长方闻（2006：7—21）接受了问答。尽管他们认为艺术考古的概念与美术考古不同，但仍主要针对视觉艺术而言。为西安美术学院成立中国艺术与考古研究所而作的《艺术考古学：相关理论探讨》（周晓陆、曾智泉、卢昉2006：第6版）一文则认为，“艺术考古的范畴应远远大于美术考古，美术考古仅是在艺术考古大范畴中的一个重要表象。”文中对考古学的分支进行了划分，即：第一级别层次为考古学总体；第二级别层次为环境考古学、一般考古学和艺术考古学，这和人与环境的互动、人的主动创造、人在美中存在的人类文化的三大支撑密切相关；第三层次可能指某些区域、时代或民族的考古学；第四级别层次牵涉到相关

学科或不同的研究方法，音乐考古学位列于这一级别当中。此外，关于音乐考古学的学科归属、研究对象、研究方法等的争议和商榷也仍在进行。可见，学界要在艺术考古与美术考古的关系、艺术考古与音乐考古的关系、艺术考古究竟谁属以及音乐考古究竟谁属等问题上达成共识还尚待时日。

方建军（2006f：62—69）从研究对象、实地考察、考古学文化与音乐文化、共时与历时研究、乐器学研究以及民族志类比等方面对音乐考古学和民族音乐学的相关问题进行了比较，提出了两学科可资相互借鉴的观念和方法，并指出音乐考古学研究的新思路，即“音乐考古学研究应以音乐考古资料为主要研究对象，以考古学文化为基础，以音乐文化研究为方向，运用历时研究与共时研究相结合的方法，谨慎而有限地运用民族志类比”。

其他相关研究

随着上世纪中叶提出的“改写中国近现代音乐史”的一片呼声与热潮，在大量音乐考古资料不断“证经”、“正史”、“补史”的前提下，古代音乐史的修订与改写也被提上议事日程。王子初（2006：18—27转57）首次提出了改写中国古代音乐史的问题。他以曾侯乙编钟、贾湖骨笛、奉节石哨等近半个世纪以来的三大音乐考古发现为力证，阐述了改写古代音乐史的必要性。分析了传统史料与传统音乐史学的特点和弊端，并列举近年来的数十批重大音乐考古发现，以进一步说明音乐实物史料对传统意义上音乐史研究的补足。此外，还叙述了杨荫浏《史纲》和《史稿》的主要特色，对《史稿》是否需要修订这一问题加以辨析，总体论述了中国音乐史改写的必要性。文章最后也明确提出了一部新的中国古代音乐史应如何撰写的具体问题。

武汉音乐学院是国内较早设立音乐考古学硕士学位研究方向的

专业院校之一。田可文等（2006a：34—42；2006b：112—124）对该院1995—2005年间硕士毕业论文的选题与成果进行了统计分析，其中介绍了四篇音乐考古研究方向的学位论文。

白国红（2006：18—20）以春秋晚期乐悬制度的变化为切入点，认为春秋时期的“礼崩乐坏”并非全然失序，而是形成了新的社会规范，即各级贵族在“礼制”上顺次僭越上一级贵族，由此习惯化并固定。

古代乐舞艺术的生态保护、学术研究、艺术实践以及三者的有机结合等也是音乐考古应关注的课题。袁禾（2006：35—38）从非物质文化遗产角度提出了“中华乐舞文化遗产保护工程”的规划设想，即：建立动态呈现、静态陈列和文字立档三位一体的保护机制——“中华乐舞遗产展演”、“中国乐舞历史博物馆”和“中华乐舞文化遗产研究”丛书。她认为民族艺术的博物馆式保护是国际通用的办法，“中国乐舞历史博物馆”可通过实实在在的乐舞文物展示各历史时期的不同民族的乐舞文化。

河南博物院华夏古乐团，在中原文化的深厚内涵与实际相结合的探索研究过程中，找到了一些音乐与考古结合的最佳契合点。王歌扬（2006：31—34）撰文从思路与宗旨、内容与形式、成绩与思考三个方面阐述了该乐团用展览与演奏相辅相成，以古乐沟通历史与现实，重塑河南博物院有形文化遗产的艺术实践及其相关思考。

综上所述，本年度的音乐考古研究，就研究对象来说，从以往仅注重出土乐器和音乐图像的研究拓展到了对乐类文字的涉猎，从器物的总体研究聚焦到某器物细部的考察；就研究角度来说，不仅注重器物本体的研究，还由实物出发观照礼乐制度的探讨，同时注重文化内涵的阐释与精神文化的解读；从研究成果的质来看，既有学科理论新作和学术研究论著问世，还有一些高质量的论文刊发。然而，其中的遗憾也在所难免：有关学科理论相关问题的探讨仍未

见突破性进展；音乐考古学是一门交叉性极强的学科，音乐学和考古学的交融性并未得到良好的体现，虽然音乐界与考古界面对同样的研究对象，但双方大多各说各话，无论是成果的互通还是方法的互鉴都未能畅达无碍，究其原因，有学者自身的因素，但更多的是学科发展的局限所致。我们期待，音乐学与考古学这两门学科的方法和理念能有如两条河流般水乳交融于音乐考古的实际研究中，以产生更丰硕的成果。

（注：文中陕西部分由陈四海完成）

参考文献

白国红

2006：《从乐悬制度的演变看春秋晚期新的礼制规范的形成——以太原金胜村赵卿墓为切入点》，《文物春秋》第4期。

毕　波

2006：《虞弘墓所谓“夫妇宴饮图”辨析》，《故宫博物院院刊》第1期。

陈　春

2006：《略论曾侯乙墓鼓乐器的组合与功能》，《江汉考古》第4期。

陈其射

2006：《上古“指宽度律”之假说——贾湖骨笛音律分析》，《音乐艺术》第2期。

陈文革

2006：《解读战国楚简〈采风曲目〉》，《星海音乐学院学报》第4期。

党立科

2006：《西安事变时〈乐经〉与世人擦肩而过》，《中国文物报》9月13日。

杜军社等

2007：《陕西扶风五郡西村西周青铜器窖藏发掘简报》，《文物》第8期。

方建军

2006a：《长江流域出土商周乐器分区研究》，《星海音乐学院学报》第2期。

2006b：《商周乐器地理分布与音乐文化分区探讨》，《中国音乐》第2期。

2006c：《从商周乐器的出土情况看其与祭祀活动之关系》，《中央音乐学院学报》第3期。

2006d:《商周乐器的动物纹饰及其隐喻》,《天籁》第1期。

2006e:《甲骨文、金文所见乐器助祭试探》,《黄钟》第2期。

2006f:《民族音乐学与音乐考古学的相互关系及作用》,《中国音乐学》第3期。

方 闻

2006:《清华大学中国考古与艺术史研究所学科定位及学科发展问题——答黄厚明、申云艳、邱忠鸣、彭慧萍同学问》,《清华大学学报(哲学社会科学版)》第4期。

福建省博物馆

1984:《福建闽侯黄土仑遗址发掘简报》,《文物》第4期。

傅显舟、邵晓洁

2006:《"中国音乐史学会第九届年会"青岛会议综述》,《中央音乐学院学报》第3期。

高至喜

2006:《两周铜钲研究》,《考古学报》第3期。

巩恩馥

2006:《莫高窟第220窟"胡旋舞"质疑》,《敦煌研究》第2期。

贺志凌

2006:《新疆出土箜篌的形制渊源探究》,《中国音乐学》第1期。

侯 毅

2006:《鼓座、建鼓与战鼓》,《中原文物》第4期。

康瑞军

2006:《中国音乐史学会第九届年会侧记》,《天籁》第4期。

孔义龙

2006:《20世纪编钟音列研究述评》,《交响》第4期。

李吕婷

2006:《"秦陵陶俑"名实考》,《黄钟》增刊。

李 勤

2006:《〈敦煌乐谱解译辨证〉读后》,《中国音乐》第1期。

李荣有

2006:《音乐图像学的历史现状与未来发展刍议》,《中央音乐学院学报》第1期。

刘新红

2006:《对花园庄M54出土编铙、石磬的考察报告》,《黄钟》第2期。

刘正国

2006:《贾湖遗址二批出土的骨龠测音采样吹奏报告》,《音乐研究》第3期。

牛天伟

2006:《四川“伏羲女娲执乐器”画像略考》,《音乐探索》第2期。

庞 博

2006:《海内外爱国华人将31件珍贵文物捐赠汉阳陵》,《中国文物报》12月27日。

祁庆富

2006:《晋宁石寨山铜鼓朱鹭纹的文化阐释》,《艺术探索》第3期。

邵晓洁

2006:《音乐考古学研究方法散议——王子初新著〈音乐考古〉读后》,《中国音乐学》第4期。

宋 爽

2006:《探析贾湖骨笛承载的社会信息》,《东南文化》第4期。

孙秉君等

2007a:《陕西韩城梁带村遗址M19发掘简报》,《考古与文物》第2期。

2007b:《陕西韩城梁带村遗址M27发掘简报》,《考古与文物》第6期。

孙 进、江林昌

2006:《出土秦简〈成相篇〉与楚民族的瞽史说唱传统》,《艺术探索》第2期。

孙 毅

2006:《舞阳贾湖骨笛音响复原研究》,《中国音乐学》第4期。

田可文、刘 莎

2006a:《学术视点——1995—2005年武汉音乐学院研究生毕业论文的选题与成果(上)》,《黄钟》第1期。

2006b:《学术视点——1995—2005年武汉音乐学院研究生毕业论文的选题与成果(下)》,《黄钟》第2期。

王安潮

2006a:《编磬的乐律学研究》,《南京艺术学院学报(音乐表演版)》第1期。

2006b:《从早期的石磬形制看石磬的起源》,《中国音乐》第1期。

王福生

2006:《敦煌壁画中的部分乐器考辨》,《中国音乐学》第4期。

王歌扬

2006:《华夏古乐团编钟古乐的艺术实践与思考——河南博物院无形文化遗产的有形重塑》,《星海音乐学院学报》第3期。

王光青

2006:《唐代玉銙话“乐舞”》,《文博》第2期。

王　俊

2006:《试论马鞍山青铜大铙的年代及其性质》,《东南文化》第3期。

汪培梓

2006:《郑州博物馆举办“中国古琴艺术展”》,《中国文物报》3月24日。

王　琪

2006:《首届北京智化寺音乐节在京开幕》,《中国文物报》10月13日。

王清雷

2006:《山东地区两周编钟的初步研究》,《文物》第12期。

王子初

2006:《略论中国音乐史的改写》,《音乐研究》第3期。

吴　艳

2006:《〈中国乐器志·体鸣卷〉读后》,《音乐研究》第3期。

吴志武

2006:《积跬步　至千里——读〈先秦音乐史〉修订版》,《音乐研究》第3期。

徐心希

2006:《闽侯黄土仑“土鼓”小议》,《考古》第1期。

杨善武

2006:《敦煌乐谱研究的新突破——〈敦煌乐谱解译辨证〉对同名曲〈倾杯乐〉旋律重合问题的解决》,《音乐研究》第1期。

杨益民

2006:《冶金考古研讨会》,《中国文物报》7月14日。

喻少柏

2006:《德国作曲家在湖北省博物馆“采风”》,《中国文物报》3月22日。

袁　禾

2006:《“中华乐舞文化遗产保护工程”规划设想》,《中国音乐》第4期。

袁艳玲

2006:《楚公家钟侧鼓鸟纹研究——兼及商周时期的鸟纹和鸟形饰》,《中原文物》第3期。

曾美月

2006:《往期回顾　薪火相传——中国音乐史学会第九届年会综述》,《中国音乐学》第3期。

张红梅

2006:《立足学术前沿的音乐史学新著——读〈中国古代音乐史简述〉(修订版)和〈中国音乐史简明教程〉(上、下册)有感》,《音乐艺术》第3期。

郑祖襄

2006:《两套新郑出土编钟的乐律学分析》,《中国音乐学》第2期。

周晓陆、曾智泉、卢　昉

2006:《艺术考古学:相关理论探讨》,《中国文物报》10月18日。

朱启新

2006:《说斡旋》,《中国文物报》6月23日。

附录：

2006年中国音乐考古发现概览

资料检索范围（以笔画为序）：《文物》、《文博》、《文物世界》、《文物春秋》、《中国文物报》、《中原文物》、《四川文物》、《北方文物》、《东南文化》、《江汉考古》、《华夏考古》、《考古》、《考古学报》、《考古与文物》、《南方文物》、《故宫博物院院刊》、《敦煌研究》、《福建文物》。

一、重大发现

无锡鸿山越国贵族墓出土大量乐器。其中的特大型墓丘承墩是仅次于浙江绍兴印山越王墓的越国第二大墓，出土了独具特色、精美绝伦、成组成套的青瓷礼乐器。其中甬钟26件，磬16件，镈11件，句鑃29件，丁宁3件，錞于10件，铎4件，悬鼓座4件，三足缶3件，悬铃34件，它们主要出于墓葬的壁龛中。其中，缶、铎、簴座均是首次发现的越国乐器及配件。此外，大型墓万家墩发现了硬陶乐器，有錞于、丁宁、句鑃、钮镈、甬钟、磬、铃形器、簴座等。此次音乐文物发现对研究古代越国的音乐文化面貌、礼乐制度等有着极为重大的学术意义，是继曾侯乙墓音乐文物、舞阳贾湖骨笛、洛庄汉墓乐器之后中国音乐考古的又一重大发现。（南京博物院考古研究所、无锡市锡山区文物管理委员会：《无锡鸿山越国贵族墓发掘简报》，《文物》第1期，第4—22页。）

二、乐器

1. 铜铃

（1）铜铃3件。河南巩义站街共清理出6座墓葬，M2出土铜

铃1件，M10出土铜铃2件。秦代。（郑州市文物考古研究所：《河南巩义站街秦墓发掘简报》，《文物》第4期，第17—24转77页。）

（2）铜铃3件。1984年，发现于安徽涡阳县双庙区盛双楼村一农民挖出的一个绳纹红陶罐内。同出其他器物有农具、工具、兵器、杂器等，它们可能是作为青铜原料埋藏的。（杨玉彬、刘海超：《安徽涡阳县出土的东周青铜器》，《考古》第9期，第24—30页。）

（3）铜铃9件。2000年，江苏徐州市后楼山八号墓出土1组铃，共9件，形制大小相同，器身两面有乳丁纹。西汉初期。（徐州博物馆：《江苏徐州市后楼山八号西汉墓》，《考古》第4期，第22—30页。）

（4）贵州威宁观风海征集4件，其中3件为管形耳铃，1件为柱形纽铃。约西汉中晚期。（张元：《贵州发现的汉代铜铃》，《考古》第3期，第88—90页。）

（5）1989年，贵州六枝抵簸镇斗篷村山洞出土7件，皆管形耳，6件素面，1件铸有图案。约西汉中晚期。（张元：《贵州发现的汉代铜铃》，《考古》第3期，第88—90页。）

（6）贵州威宁牛棚征集2件，1件呈四棱锥体状，1件呈扁圆筒形。约西汉中晚期。（张元：《贵州发现的汉代铜铃》，《考古》第3期，第88—90页。）

（7）1995年，山东济宁玉皇顶遗址5号墓出土铜铃1件（M5：6），桥纽，凹口。为西汉中期偏晚。（任城区、李德渠、夏义勇：《山东济宁市玉皇顶西汉墓》，《考古》第6期，第87—90页。）

（8）铜铃1件。东汉早期，下限不晚于东汉中期。（洛阳市文物工作队：《洛阳王城公园东汉墓》，《文物》第3期，第49—57页。）

2. 甬钟

（1）截至2005年底，山西绛县横水西周墓地已清理墓葬110余座。M1、M2分别出土5件甬钟，形制相同，大小相次，体瘦长，枚

较长。M2 为伯墓。M1 为其夫人墓，时代为西周中期，约在穆王后期或稍晚。（山西省考古研究所、运城市文物工作站、绛县文化局：《山西绛县横水西周墓地》，《考古》2006 年第 7 期，16—21 页。又见山西省考古研究所、运城市文物工作站、绛县文化局：《山西绛县横水西周墓发掘简报》，《文物》第 8 期，第 4—18 页。）

（2）青铜铭文甬钟 1 件，征集品。该器于 2003 年发现于浙江绍兴市一厂区土堆，其出土地点和收藏情况已无法确认。钟上有鸟虫书铭文，在绍兴市属首次发现。为春秋晚期。（蒋明明：《浙江绍兴市发现一件春秋铭文铜甬钟》，《考古》第 7 期，第 92—93 页。）

（3）3 件青铜编钟。（刘宏斌：《黄土献吉金　护宝见精神——陕西扶风五郡村西周青铜器发现保护亲历记》，《中国文物报》12 月 13 日第 3 版。）

3. 铙

铜铙 1 件。1999 年宜城市养贤乡石山村一村民在挖塘泥时发现。春秋时期。（王爱武：《兽面云纹铙》，《中国文物报》8 月 23 日第 8 版。）

三、壁画或俑像

（1）M1 西壁壁画内容以欣赏乐舞等为主。第 1 组为一幅乐舞场景，剥落严重，第 4 组为宴乐场面。下葬年代在西汉晚期。（西安市文物保护考古所：《西安理工大学西汉壁画墓发掘简报》，《文物》第 5 期，第 7—44 页。）

（2）M7 北壁下栏第 1 行有 6 名吹角的军乐，后有抬鼓、演奏、杂耍的乐伎；南壁下栏第 4 行有乐伎。墓主人生活时代约在北魏太延年间。但形象和风格更接近汉魏。（刘俊喜：《山西大同沙岭发现北魏壁画墓》，《中国文物报》2 月 24 日第 1 版。）

（3）M7 北壁：第 6 格的第 2 排是 6 名吹角的军乐，第 4、5 行是抬鼓、吹奏、表演及杂耍的男女乐伎；南壁：第 1 行东面场景中有宴乐场面，第 4 行中有伴奏表演的乐伎。北魏时期。该墓已被评

为2005年中国十大考古新发现之一。（大同市考古研究所：《山西大同沙岭北魏壁画墓发掘简报》，《文物》第10期，第4—页。）

（4）壁龛内随葬有骑马鼓吹俑。北壁板线刻画有吹角力士3名，击鼓力士3名。墓主人是杨隋皇室成员，最低身份是亲王。该墓是迄今发现的规模最大、等级最高的隋代墓葬。（李明、刘呆运：《陕西潼关税村发现大型隋代壁画墓》，《中国文物报》1月18日第1版。）

（5）M4出土女舞俑1件；女伎乐俑8件，分别持琵琶、曲项琵琶、排箫、筝、箜篌、笙、筚篥、鼓。成组舞女伎乐俑的出土在湖南地区尚属罕见。约为唐代初年。该墓是迄今为止岳阳地区发现的规模最大的唐墓。（岳阳市文物考古研究所：《湖南岳阳桃花山唐墓》，《文物》第11期，第48—60页。）

（6）鼓俑2件，鼓身置于足形支座上。北宋时期。（成都市文物考古研究所：《四川成都北宋宋京夫妇墓》，《文物》第12期，第52—67页。）

（7）南壁西部砖雕包括乐人伴奏图、舞蹈图。乐人伴奏图：4人各持鼓、笙等乐器做伴奏状。舞蹈图：1男1女，做舞蹈状。二图虽为两块砖，但从表演形式上应是一幅散乐图，是难得的音乐舞蹈资料，反映了宋代流行的舞蹈形式。（朱晓芳、王进先、李永杰：《山西长治市故漳村宋代砖雕墓》，《考古》第9期，第31—39页。）

（8）击鼓俑2件，腰前挂鼓，鼓中间粗，两端有纽；吹奏俑1件，乐器残；陶腰鼓1件。年代约与522—528年相近。（洛阳市第二文物工作队：《偃师前杜楼北魏石棺墓发掘简报》，《文物》第12期，第37—51页。）

作者简介：邵晓洁（1976— ），女，中国艺术研究院图书馆（北京 100029）。
陈四海（1956— ），男，陕西师范大学音乐学院副教授（陕西 西安 710062）。

中国音乐年鉴·2007·
·学术研究·

2006年中国近现代音乐史研究综述

冯春玲

本年度近现代音乐史研究成果，主要体现在史料建设、作家作品、音乐教育、中外音乐交流、学科理论建设和音乐思潮研究等方面。

史料建设

史料的匮乏是史学研究的一大阻力，挖掘、整理和甄别史料是音乐史学研究的基础。本年度近现代音乐史料的发掘、考证方面有可喜的进展，其中引人注目的是登州文会馆早期学堂乐歌材料的发表和有关萧友梅新史料的发掘。

关于“学堂乐歌”的研究，有孙继南（2006a：73—77）和刘再生（2006a：41—51转99）的姊妹篇。前者认为，就目前所见，此

“选抄”当属近代最早的乐歌歌集，其中的抒情歌曲《赏花》可能是近代最早的乐歌。后者对“选抄”部分歌曲作了较为细致的分析，肯定了歌曲的艺术魅力和价值，并指出其中的爱国题材歌曲“与以往对西方宗教文化在我国传播的正负面影响之认识，起到了一种相反相成的历史辩证意义的反思作用”（同上：49），“文会馆歌曲”作为最早的学堂乐歌，“具有标志中国近代音乐历史开端的时代意义和历史价值”。（同上：97）

萧友梅是现代专业音乐事业的奠基人和开拓者，在近现代音乐史上具有极为重要的地位。本年度关于萧友梅的新史料有两篇：其一是由黄旭东于2005年8月在南京中国第二历史档案馆发现的、尘封近70年之久的萧友梅撰写的《国立音乐专科学校为适应非常时期之需要拟办集团唱歌指挥养成班及军乐队长养成班理由及办法》（2006：5—7）一文。萧氏在该文中提出：“音乐是建设精神上的国防的必需的工具。音乐教育应该迅速改变方针，以能适应目前伟大的需要为依归；以维系民众信念，团结全国人心，强调民族意识，激发爱国热忱等工作为己任。”（同上：7）并分别从消极、积极两方面，提出十五项转变后的音乐教育方针和六条拟定“办法”。对此，居其宏、戴鹏海、黄旭东等人先后撰文发表自己的观点，指出“在面临亡国灭种危险的非常时期，‘救亡’是一切具有爱国良知的音乐家所发出的共同呐喊，而不是‘救亡派’的独家专利”。（居其宏2006a：21）“无论科班出身或行伍出身，无非是艺术经历的不同，并不能以此作为区分带有浓厚政治色彩的‘学院派’‘救亡派’的依据。”（戴鹏海2006：13版）由此，“过去强加在国立音专和萧友梅身上的一些不实之词，也会进一步得到澄清，还历史以真面目”。（黄旭东2006：10）。其二是发现于1917年3月20日载于《教育公报》第4期的《本部留德学生萧友梅学业成绩报告及请予延长期限一年理由书》。汪朴（2006：39—41）对此详细记述了萧友梅留学德国的行程、留学期间所学课程、论文

答辩情况、留德期间的音乐创作与学术活动以及申请延长留学期限的原因等一系列问题，填补、厘正了有关萧友梅生平史料的一些空白和模糊。并在记述中突显了萧友梅谦虚谨慎、求真务实的严谨学风和艰苦朴素、严于律己的高尚品格，这对于还原其真实的历史形象具有重要价值。

刘雪庵是近现代音乐史上具有影响力的一位作曲家和音乐教育家，对其作品的进一步深入研究也日渐引起学界关注。李淑琴对《刘雪庵作品选》（中国文联出版社2002年1月版）一书存在的史料问题予以纠正并提出合理修改建议（2006：95—97）。此外，匡谬正误类的文章还有乔书田对发表于2005年11月5日上海《新民晚报·夜光杯》的《人民音乐家冼星海》一文中近20处讹误的批评（2006：70—72）。以上研究表明，史料建设对于史学研究固然重要，但对于史料真伪的甄别同样值得人们重视。

音乐家研究

音乐家是音乐历史的主要缔造者，音乐家研究是近现代音乐史研究的重要内容之一。本年度有关音乐家研究的论文占有相当比例。

中国现代乐理的基本理论，是建立在近代以来学习西乐话语的基础之上的，“乐理”这一概念的使用，其源头可追溯到学堂乐歌时期国人对西方音乐理论的移借。刘绵绵（2006：104—105）指出，杜亚雄《中国乐理结构体系刍议》（2005：99—103）一文中指出的“现代第一个在汉文中用‘乐理’的人是我国民族音乐学先驱王光祈先生”的结论是错误的。1903年7月，留学日本的曾志忞在“留日江苏同乡会”于东京编辑出版的中文杂志《江苏》第6期上发表《乐理大意》一文介绍西洋乐理知识，因此，曾志忞是近代第一位在汉文中公开使用“乐理”一词的人。作者还列

举了曾志忞在输入西洋音乐知识、音乐理论著述、开展和普及音乐社会活动等方面所创下的十项历史之最。

萧友梅和程懋筠分别是专业音乐教育的先驱和近代社会音乐教育的重要开拓者。本年度有几篇文章涉及萧友梅与程懋筠研究。罗天全（2006：30—34）以史实为依据，从提倡“建立中国的国民乐派”，实践“教育救国”崇高理想、创作大量爱国主义作品、倡导在抗战中建设“精神上的国防”而身体力行积极投入抗日救亡的时代大潮三个方面，阐发了萧友梅音乐生涯中始终贯穿着的爱国主义思想。作为与程懋筠一起经营《音乐教育》的同事，世纪音乐老人缪天瑞（2006：45—49）撰文，对20世纪30年代在程懋筠主持的“江西省推行音乐教育委员会”的领导下，我国唯一官办音乐月刊《音乐教育》的创办，“音教会”管弦乐队、合唱队、戏剧组、话剧团的设立，以及音乐教师补习班的举办等诸方面作了详尽介绍，总结了程懋筠在多个领域中所作出的重要贡献，及其对社会产生的影响。作为对亲历音乐史实的追忆，此文具有重要的史料价值。汪洋（2006：105—108）在解读分析程懋筠《五线谱实际教学问题研究》一文后，对程懋筠国民音乐教育思想作出如下概括：1. 强调音乐教育“涵养美感”的审美价值；2. 突出音乐教育“陶冶国民品性，向上国家文化，促进社会健全”的社会价值。刘再生（2006b：26—33）则撰文，将萧、程二人放在20世纪30年代国难当头的特定语境中加以比较，认为两者在音乐教育思想、音乐创作及历史命运方面，存在着“相近”、“相续”、“相异”的特点，指出“在历史著作中容不下对历史文化发展做出过重要贡献的历史人物，只能表明我们的史学思维还停留在‘后朝莫谈前朝事’的老化与僵化状态”。（同上：32）。

黎锦晖是近现代音乐史上一位争议极大的音乐家，近年来，随着史学观念的开放，对黎锦晖各类作品的研究也日渐增多，成果亦日趋丰富。满新颖（2006：50—57）指出，“黎锦晖以本土的戏剧

文化精神重构了西来歌剧”，（同上：52）形成了自己独特的歌剧观，其歌剧中的音乐创作，“虽缺失多声思维，但原创性的整体构思和对戏剧性审美的追求都已显露出独特的歌剧思维端倪”。（同上：57）。褚灏（2006：99—104）通过对黎锦晖音乐教育思想较为全面的探讨，认为黎锦晖倡导的音乐教育是“爱”和“美”的教育，其目的是通过平民化、大众化、通俗化的音乐语言与形式，培养新的国民性。

2005 年是世界反法西斯战争胜利 60 周年，也是人民音乐家冼星海诞辰 100 周年、逝世 60 周年。本年度何平与周广平先后撰文对冼星海及其音乐创作加以评述。何平（2006：21—25 转 20）分别从作曲家、音乐家、音乐理论家等三方面，对冼星海进行了多视角的较为全面的论述；周广平（2006：74—76）则较为详细地介绍了《黄河大合唱》自诞生以来在海外演出的盛况，显示了这部具有强烈时代感和深厚艺术魅力的史诗性作品，在世界音乐文化史上具有的巨大价值和重要影响。

本年度也是已故作曲家刘雪庵诞辰百周年。汪毓和（2006a：42—45）认为被誉为“黄自四大弟子”之一的刘雪庵的创作较少带有学院气息，音乐语言平易近人，旋律进行朴实流畅，艺术风格富于民族特色，因而具备了比较突出的“雅俗共赏”的品格。

本年度梁茂春先后发表文章，研究介绍两位朝鲜与韩国音乐家。其一为加入中国籍的著名作曲家郑律成，其二是韩国音乐家韩悠韩。前者（2006a：22—25）在“二战”期间创作了许多带有鲜明东方韵味的抗战歌曲，这些作品在中国、亚洲乃至世界乐坛上都具有重要的位置。韩悠韩则因梁茂春的系列研究文章才得以为学界所知晓。其《让音乐史研究活起来——关于音乐家韩悠韩的研究》一文（2006b：52—57），介绍了作者近十年（特别是近两年来）在研究韩国音乐家韩悠韩方面所做的工作，以及韩悠韩的部分音乐作品。作者认为，“让音乐史研究活起来”的主旨在于音乐史研

究、音乐史上的作品、研究观念三方面的活跃，其中最重要的是研究观念的活跃。《韩悠韩的歌剧〈阿里郎〉——一部特殊的韩国歌剧》（2006c：30—37）一文，详细地记叙了韩国歌剧《阿里郎》的创作与演出鲜为人知的史实。该歌剧1940年首演于西安，记录了抗战时期一段特殊的音乐历史，成为中、韩两国共同抵抗外国侵略的艺术见证。韩悠韩研究文章的发表表明，近现代音乐史还有着大量值得我们深入挖掘的视域，我们期待着有更多的缺漏和空白被填补。

李焕之是现当代有影响的作曲家之一。作为博士学位论文的节选，蔡梦（2006：5—21）对李焕之于建国后十七年间在民族乐队的建设与发展、歌曲和歌剧创作、生活与创作的关系，以及改革开放后二十年间在通俗音乐理论、“新潮音乐理论”等方面的研究文论作了详细的梳理。

程午加被誉为是支撑起新中国琵琶艺术事业之中坚力量的“汪派”四大弟子之一、近现代琵琶界的宗师。他一生经历晚清、中华民国、中华人民共和国三个重大社会历史变革，作为近现代民族器乐史上一位重要的演奏家、作曲家、教育家和乐器改革家，程氏在中国传统器乐的创作、演奏、教学领域均做出了重要贡献。贾怡（2006：121—127）以人物生平和音乐经历为脉络，从音乐传习奠基时期（1902—1928）、音乐社会活动时期（1928—1949）、音乐学院教学时期（1949—1985）三个不同历史阶段，对程午加的艺术活动、艺术成就及其贡献进行了较为全面的介绍与评述。

音乐作品研究

与音乐家研究一样，音乐作品研究也是音乐史学研究中的重点。本年度有关音乐作品的研究主要集中在近代音乐家的创作中。

李叔同是学堂乐歌时期最为多才多艺的一位艺术教育家，史学

界对其音乐作品的关注主要集中在其早期学堂乐歌的创作方面。孙继南（2006b：12—20）以翔实的文献资料，对李叔同剃度后与其学生刘质平、唐学咏等人合作的《清凉歌集》中的五首歌曲进行了深入研究。作者认为，五首歌词的内容，相互关联、依次递进，由浅入深地呈示出含义深邃的佛学哲理。作者择取其中第二首《山色》，从曲式结构、歌词改写和旋律手法等技术方面，作了细致的音乐分析。该文的发表同时也提醒学界，对李叔同的佛法经典歌曲应给予更多关注。

《别校辞》是萧友梅和易韦斋于20世纪20年代，为北京女子高等师范学校音乐系首届毕业生毕业离校仪式所作的女声合唱套曲。金桥（2006：68—74）叙述了该作品声乐谱的获得过程，认为歌曲词义通达顺畅、艺术形象生动；富于青春气息、注重口语化；旋律通顺流畅；和声配置规范合理；音乐织体均衡有序，体现了近代最早的女子高等师范音乐教育在当时所达到的教学规模和水平。文章还对作品的诞生背景及萧友梅20世纪20年代在北京女子高等师范学校所从事的师范音乐教育实践活动作了概述。许康健（2006a：87—92）以黄自合唱作品为对象，以对其作曲技法的研究为切入点，认为黄自合唱作品中的一些代表作，在和声运用、复调手法、曲式结构原则、声部配置等方面具有以下几个特点：运用西洋大小调功能和声为主的和声技法；自觉进行民族化和声技法的探索；注重复调技术的应用；以歌谣体为主的结构思维；多样化的声部配置法。樊祖荫（2006：98—105）在对聂耳的全部歌曲作品的调式运用作了细致研究的基础上，总结出其调式有大小调、五声性调式及二者结合三种类型，并从家庭环境和学习音乐的经历、时代背景等方面，对影响聂耳多样性调式运用的因素作了较为深入的分析。王桂芹（2006：164—168）则分别从吸收民间音乐素材融会贯通加以发展、在民间音乐基础上借鉴外国歌曲音调及技法进行创作、直接引用民间音乐素材加以改编三个方面，以代表性歌曲作

品为例，探讨了聂耳音乐创作与民间音乐的关系，认为其作品是鲜明的民族风格与强烈的时代精神的有机结合。

20世纪20年代后期的流行歌曲创作，也是近代声乐创作中一个极为重要的组成部分。自20世纪20年代末中国流行歌曲的开山之作——黎锦晖的《毛毛雨》诞生起，流行歌曲就成为近代音乐发展中的一个方面。然而，由于众多复杂的主、客观原因，流行歌曲一直未能引起音乐史学界应有的关注。项筱刚（2006：76—79）以刘雪庵的《何日君再来》作为切入点，从该歌曲与黎锦晖“时代曲”、贺绿汀等进步作曲家流行音乐创作、抗战期间沦陷区流行音乐，以及80年代以来流行音乐四个方面的关系出发，立体、多元地审视了刘雪庵等流行音乐作曲家及其创作。当然，流行歌曲创作的意义并不仅仅简单地体现在声乐创作的体裁意义上，对于近现代音乐的发展而言，其历史意义有着更为丰富的文化内涵。王思琦（2006：52—63）以翔实的史料作为基础，结合中国当代流行音乐发展的实际情况，历时性地考察了“时代曲”、“抒情歌曲”、“轻音乐”等概念，并对其内涵加以区分和界定，不但对把握流行音乐的概念内涵提供了重要参照，对流行音乐的学科建设也具有一定的理论价值和建设意义。

近代，中国的西洋器乐创作获得初步发展，成为新音乐文化的重要组成部分，主要体现在小提琴、钢琴、管弦乐队音乐的创作等几个方面。胡斌（2006：106—111转115）认为，小提琴音乐史发展中存在的“双文化”现象，导致了中国小提琴在“民族化”发展过程中选择并形成了两种不同的发展模式，即新音乐环境中的“马思聪模式”和传统音乐环境中的“司徒梦岩模式”。窦青等（2006：101—104）则将近代在华外国音乐家中富有影响的人物——齐尔品的钢琴音乐创作纳入观照的视野。作者认为，齐尔品的钢琴练习曲可以分成“不称为‘曲’的钢琴练习”、“典型意义的练习曲”和“与艺术性相结合的练习曲”三种类型，并以《音乐

会练习曲五首》和《五声音阶钢琴技巧练习》的部分作品为例，对其创作手法进行了概括的分析。作者认为，齐尔品作为中国风格钢琴练习曲创作的先驱，“唤醒了中国作曲家创作练习曲的自觉意识”，“他的中国风格钢琴练习曲创作中所展现的创作构思，不仅对今天的同类创作，甚至对钢琴音乐的全面发展与学派构建都有着启迪意义”。（同上：103）。

江文也是近现代管弦乐创作中具有重要影响的一位作曲家，姜之国（2006：32—42）对江文也具有国际影响的管弦乐作品《台湾舞曲》的和声、和弦材料及调性等创作手法进行了细致入微的分析，使人们对江文也早期的音乐风格有了较为深入的了解，同时进一步明确了江氏作为现代作曲技法创作之先驱者的历史地位。

上世纪20年代及稍后的不少歌曲的钢琴伴奏音乐，跨越了简单的为歌曲配置伴奏的初始阶段，成为歌曲艺术表现的有机组成部分，这在艺术歌曲中表现得尤为突出。王文俐（2006：48—54转69）以和声为着眼点，分析了20世纪20—40年代艺术歌曲钢琴伴奏中的现代音乐的技法因素，梳理了作曲家在艺术歌曲钢琴伴奏中借鉴西方现代音乐、进行和声民族化及创新的历程。

谭小麟是近代室内乐创作的主要作曲家，其艺术歌曲作品也有颇具特色。窦曼莉（2006：109—113）以谭小麟的三首早期艺术歌曲作品片断为例，从和声语言与调性布局、旋律设计与复调运用等方面，概括分析了其艺术歌曲的创作特色，并从中窥察了20世纪早期中西方音乐融合的理论与实践的基本概貌。

本年度有关现代中国音乐作品的研究相对较少。刘云燕（2006：88—100）以六部京剧“样板戏”的代表性旦角唱腔文本为对象，分析和研究了“样板戏”旦角唱腔音乐的艺术特点。作者认为，前期（以《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》为例）旦角唱腔音乐的艺术特点是在继承传统的基础上的创新，即改变句法结构、扩大乐句张力、改变定调定弦关系、创制新唱腔等；而后

期（以《海港》、《龙江颂》、《杜鹃山》为例）则是融入新观念的进一步创新，即主题音调贯穿使用和合唱形式的使用等。王保华（2006：96—100）剖析、论述了新中国成立后出现的一批以革命战争为题材的歌剧作品中的女性英雄形象和音乐特征及其生成原因。此外，陈旭（2006：56—59）以刘炽的交响大合唱“祖国三部曲”之《祖国颂》、《大地颂》、《太阳颂》为例，归纳了其旋律写作的两大特点：浓郁的民族特色和地道的中国风味；运用民歌或民间音乐的综合音调结构作品。

音乐教育研究

近代音乐教育的发展历经清末民初的学堂乐歌、“五四”新文化运动时期专业教育的草创和20世纪20年代后期专业音乐教育的建立等几个主要阶段。其中，北京大学音乐研究会及其后身北大音乐传习所，在“五四”时期的音乐教育与新音乐文化的发展中具有极为重要的历史意义。周映辰（2006：32—37）对北大音乐研究会的设立、音乐传习所的创办，及由此经历的从素质教育到专业教育的演变过程作了较为详尽的考察，认为这一演变过程折射出中国音乐教育所面临的诸多问题。结合现实，作者认为，在全球化的时代，只要中国的政治经济文化仍处于弱势地位，隐含在音乐教育领域的素质教育和专业教育之间、国乐与西乐之间的内在冲突就不会消弭。此外，宋歌（2006：58—66）回顾了国立音乐院幼年班的建立和发展的艰难历程，对“幼年班”在青木关时期（1945—1946）和常州时期（1946—1949）的招生、课程设置、师资、授课、乐队组成、排练演出及建国后并入中央音乐学院的曲折过程等，作了较为详细的介绍。作者认为，“幼年班”的重要意义在于，它不但为中国音乐界输送了大批优秀的音乐人才，在儿童音乐教育事业的发展中也起到了良好的开端和借鉴作用，幼年班教师的

言传身教对当今音乐教育依然具有重要启迪意义。

中外音乐交流研究

在一定意义上讲，近现代音乐发展的历史也是一部中西音乐交流的历史。当然，中西音乐文化的交流远可以上溯至唐代“景教”的圣咏诵唱，但真正使西方音乐在中国初步传播的则是通过基督教会的宗教歌咏。其中赞美诗这一西方宗教音乐形式，是西方音乐文化在中国传播的重要载体和途径，对近代中国音乐文化的发展产生了深刻影响。王旋（2006：63—68）对基督教赞美诗在古代的发展及在近代的传播、影响，作了较为全面的记述与探讨。

中西音乐文化交流中，西洋乐器的传入是一个重要方面。张娟（2006：26—31）对管风琴在中国近七个世纪的传播历史进行了较为详细的考察，将其分为元（1260—1320）、明末至清中叶（1639—1796）、清末（1840—1911）三个阶段，并就每个传播阶段中管风琴的名称、形制构造、传播媒介、传播路线、传播途径、功用，以及有影响的人、事、物等作了较为详细的介绍，指出其传播过程中体现出发展的不平衡性、单一性、多样性等特征。

学科理论建设

本年度居其宏的两篇文章（2006b：22—26；2006c：5—11)），均涉及到学科理论建设问题。在前文中，作者提出了音乐史研究中应遵循“史实第一性”的重要史学原则问题。指出，“史实第一性”原则是历史哲学的核心、史学研究的主要方法和历史解读的唯一依据，在近现代、当代音乐史研究和教学中，必须牢固确立并始终坚持这一标准。在后文中，居其宏则从当下近现代音乐史学研究的现状出发，对“当代音乐研究”这一学科的建设提出

了自己的理论设想。作者认为，“当代音乐研究”应以“当代音乐”这一特定的历史截面为立足点，在时空坐标、对象定位及研究手段上与其他兄弟学科划出基本界线，并在此基础上强化自身的学科特色，确立其他学科无法取代的独立品格和特殊价值。作者将其概括为“在时空中锁定当代音乐的实践品格”、“在批评中透见历史真实的史学品格”和“在史述中凸现价值评估的批评品格”三大特色，并对此分别作出了详细的阐释。最后，文章将“当代音乐研究”学科建设的完善，寄希望于学科元理论建设、深度研究及学术梯队建设诸方面取得令人瞩目的进展。

近年来，“重写音乐史”一直是近现代音乐史学界的一个热点问题。余峰（2006：90—98）分析了“重写音乐史”话题的历史缘由，在客观评判学界对此话题解读的基础上，阐明了自己对“重写”思潮的见解。作者指出，从学科基础——史料角度看，“重写”争论引发的一系列问题的重要根源，是史料匮乏以及对史料误读造成的，“重写”必须从基本的史料建设做起；而从方法和学养层面看，治史者的方法论、史学观、知识结构的重构是“重写”至关重要的一环。因此，应该“把史实、史学、史家、史观等置于同构的平台上同步思考，这样，‘重写’活动就可以避免许多认识乃至选择上的局限与不足”。(同上：97)。

音乐思潮研究

20世纪中国音乐的发展，是一部主张纷呈、论争激烈的音乐思潮史。本年度有几篇重要文章涉及思潮问题研究。

居其宏发表连载文章（2006d：55—60；2006e：52—61）梳理了新时期以来音乐理论界关于“20世纪中国音乐发展道路之争”问题的争论，将其概括为兴城会议、《年鉴》会议、“U字之路”及“主体性危机”、《中国新音乐史论》、学界联合专题座谈、《中

国民族乐理》、“向西方乞灵”说等七次论战回合。作者在对各家观点进行述评的基础上，就论战中所涉及的人与音乐的“元关系”、音乐发展的基本规律、中西音乐比较、迈入21世纪的中西关系、“后殖民”批评与民族主义等一系列问题，发表了深刻见解。文章最后指出，这场长达15年之久的论战，虽然没有结论也不需要结论，但它对科学认识和评价中国音乐在20世纪的历史发展，以及对中国音乐在21世纪的未来发展，都有着重要的理论意义和实践意义，对中国音乐理论建设富于深刻的启发性。

许康健（2006b：32—37）在回顾20世纪音乐文化评估的有关讨论的基础上，就20世纪中国音乐的发展道路等三个话题提出了自己的见解：1. 20世纪中国音乐文化的发展方向没有错，但这并不是说其发展进程中没有值得后人反思和批判的东西。反之，即使20世纪中国音乐走错了路，我们的反思也不该从具体的音乐现象出发，而要从20世纪中国历史和文化语境中寻找契机和突破口；2. “中国音乐文化主体性危机”实际上是一种理论危机，它是静止地理解“中国音乐”及其“主体性”的结果；3. 关于中国音乐文化的出路问题，回到中国传统音乐和西化或“向西方乞灵”都是不可能、不现实的。中国音乐需要的是现代化，但现代化并不等同于西方化，也不仅仅是简单地模仿西方，而应该有自己的模式。

张映兰（2006：54—57）通过对中西方音乐史上关于“新音乐”概念界定的梳理与比较指出，西方音乐史上的“新音乐”概念是循着音乐自身的规律，在不断的发展与进化中产生的结果，并在良性循环的理路中完成。中国音乐史中的“新音乐”概念，却是把音乐作为有效的手段，服务于特殊目的，因此每一次概念界定并没有内在传承关系，“音乐”自身的重要性次于音乐之外的“目的”。

事实上，“新音乐”一词在近现代音乐发展的不同时期，有着不尽相同的历史含义。从学堂乐歌到“五四”新文化运动时期，

"新音乐"主要是指学习和借鉴西方音乐手法而创作的不同于传统音乐的音乐样式；"九·一八"事变后在抗日救亡运动背景下产生的"新音乐"概念，则主要着眼于音乐的内容及其社会功能，实质上是指以无产阶级革命音乐和抗日救亡音乐为主体的新音乐创作。冯长春（2006：58—67转75）以救亡音乐思潮作为历史叙述的话语背景，并以这一背景作为历史的坐标点，对上世纪30年代后新音乐运动中"新音乐"之理论基础的构建及其历史内涵，从"音乐作为武器的功能观"、"为政治服务的创作原则"、"现实主义的创作手法"和"大众化与民族化的美学要求"四个方面，进行了全面的概括和深入的阐释与剖析，并就有关探索新音乐民族形式的主要观点作了简要介绍。作者指出，救亡音乐思潮背景下形成的新音乐理论话语，为抗日救亡运动做出了巨大的历史性贡献，但同时又存在着过分强调以歌曲创作为中心而排斥其他音乐体裁、以思想性为绝对标准的价值观念和创作上的技巧贫乏与八股倾向等历史局限。

本年度，梁茂春（2006d：34—43）及其与蔡良玉合作的（2006：20—29）的文章，对"文革"中发生的批判贺绿汀及"无标题音乐"事件进行批评与反思。前文回顾了"文革"中贺绿汀在"牛棚"和监狱中面对自己的覆盆之冤与"四人帮"进行的不屈不挠的斗争，指出"贺绿汀在人权惨遭践踏的时代大胆捍卫了人权，在人性遭受扼杀的年代勇敢尊崇了人性"；后文则回顾了"文革"期间"四人帮"及其爪牙为实现打倒周恩来的罪恶目的，在音乐界掀起的"批判无标题音乐"的闹剧。极左音乐思潮对现代音乐文化带来的灾难性破坏，永远值得人们反思与警醒。

乐史著作

刘再生的《中国音乐史简明教程》（上、下）（2006c），是本

年度教材类音乐史著作的一大亮点。本书为通史性著作，其中第四编“专业音乐创作时代”为近代部分。作者参考、吸收了近年来近现代音乐史研究中大量新材料、新成果，对近代各历史阶段的重要代表音乐家、音乐创作与音乐思潮，进行了全面的勾勒与论述。作者力求将研究对象置于特定的历史语境，对其作出客观、公允的评价，体现了作者一贯严谨求实的治史态度。值得一提的是，第四编第三章“流行音乐的肇始”一节，记叙了近代中国流行歌曲肇始与发展的历史脉络，以及其中所经历的坎坷与曲折。将近代流行歌曲的发展纳入史书的编写，一直没有得到学界应有的重视，刘著的出版弥补了此前近现代音乐史教材在此方面的缺漏，使近现代音乐史教材的书写更为丰满和完整。此外，教材下册附有第四编的谱例及针对全套教材的习题和答案，体现出该教程的实用性特点。

此外，本年度汪毓和的《中国近现代音乐史》(现代部分)(2006b) 由高等教育出版社出版。本书以建国后50年中国现代音乐文化的发展作为叙述对象，对各阶段音乐事业的发展、代表性音乐体裁和形式、代表性音乐家及其代表性作品作了概括性的介绍与论述。其中第十三章对20世纪50年代后港、澳、台三地音乐文化发展的记述，弥补了以往音乐史教材中对“三地”音乐文化发展情况介绍的缺憾。“现代部分”与“近代部分”一样，也配有代表性曲目的音响光盘，因此对于近现代音乐史教学具有较强的实用性。

中国音乐史学会第九届年会相关综述

除上述研究成果外，值得一提的是2006年5月4—7日，由中国音乐史学会、中央音乐学院音乐学研究所主办，青岛大学音乐学院承办的“中国音乐史学会第九届年会”在青岛召开，中国音乐史学会新老会员百余人与会。会议分中国古代音乐史、中国近现代

音乐史两个分会场进行专门讨论与交流。此次会议的详细情况，参阅傅显舟（2006：141—142）、曾美月（2006：139—141）和王欣（2006：67—69）等人发表的会议综述文章，此处从略。

参考文献

蔡良玉、梁茂春

2006：《"文革"中的一场音乐闹剧——回首"批判无标题音乐"事件》，《音乐探索》第4期。

蔡　梦

2006：《李焕之的理论著述及其历史贡献》，《音乐研究》第4期。

陈　旭

2006：《析刘炽的交响大合唱"祖国三部曲"——兼谈刘炽的旋律写作特点》，《星海音乐学院学报》第2期。

褚　灏

2006：《"美"和"爱"的教育——黎锦晖的音乐教育思想》，《中国音乐学》第3期。

戴鹏海

2006：《事实胜于雄辩——新见萧友梅珍贵历史文献读后》，《中国音乐学》第2期。

窦曼莉

2006：《20世纪早期中西方音乐融合的理论与实践——以谭小麟的艺术歌曲创作为例》，《中国音乐学》第4期。

窦　青、杨成秀

2006：《齐尔品的中国风格钢琴练习曲创作》，《中国音乐学》第4期。

杜亚雄

2005：《中国乐理结构体系刍议》，《音乐研究》第1期。

樊祖荫

2006：《聂耳歌曲调式研究》，《音乐研究》第3期。

冯长春

2006：《新音乐的理论基础——以救亡音乐思潮为背景》，《音乐研究》第3期。

傅显舟、邵晓洁

2006:《“中国音乐史学会第九届年会”青岛会议综述》,《中央音乐学院学报》第3期。

何 平

2006:《人民的音乐家冼星海》,《中国音乐学》第1期。

胡 斌

2006:《中国小提琴“民族化”发展的两种模式》,《音乐研究》第3期。

黄旭东

2006:《中国现代音乐史研究的重要新发现——尘封69年、出自萧友梅手笔的珍贵文献面世》,《中国音乐学》第2期。

贾 怡

2006:《为了忘却的纪念——记民族器乐演奏家、作曲家、教育家、音乐家程午加》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第1期。

姜之国

2006:《〈台湾舞曲〉和声研究》,《中国音乐学》第1期。

金 桥

2006:《从〈别校辞〉说起》,《音乐艺术》第3期。

居其宏

2006a:《萧友梅“精神国防”说解读——兼评贬抑“学院派”成说之历史谬误》,《中国音乐学》第2期。

2006b:《“史实第一性”与近现代音乐史研究》,《音乐研究》第4期。

2006c:《历史的批评 批评的历史——“当代音乐研究”学科构想之我见》,《中国音乐学》第1期。

2006d:《在历史与未来之间抉择(上)——“20世纪中国音乐发展道路之争”论评》,《黄钟》第2期。

2006e:《在历史与未来之间抉择(下)——“20世纪中国音乐发展道路之争”论评》,《黄钟》第3期。

李淑琴

2006:《关于〈刘雪庵作品选〉中的某些史料问题——在刘雪庵诞辰一百周年纪念会上的发言》,《中国音乐》第1期。

梁茂春

2006a:《郑律成在亚洲作曲家中的地位——为2005年11月“第一届光州郑律成国际音乐节”而写》,《中国音乐学》第2期。

2006b:《让音乐史研究活起来——关于音乐家韩悠韩的研究》,《音乐艺术》第3期。

2006c:《韩悠韩的歌剧〈阿里郎〉——一部特殊的韩国歌剧》,《中央音乐学院学报》第1期。

2006d:《“文革”中一场特殊的大论辩——回首“文革”中贺绿汀》,《黄钟》第3期。

刘绵绵

2006:《中国近代言“乐理”之第一人——曾志忞——兼对杜亚雄〈中国乐理结构体系刍议〉之补遗》,《乐府新声》第2期。

刘云燕

2006:《现代京剧“样板戏”中旦角唱腔的音乐创新》,《中央音乐学院学报》第2期。

刘再生

2006a:《我国近代早期的“学堂”与“乐歌”——登州〈文会馆志〉和“文会馆唱歌选抄”之史料初探》,《音乐研究》第3期。

2006b:《民族精神境界之升华——萧友梅与程懋筠的战时音乐教育思想兼及音乐创作与历史地位之比较》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第4期。

2006c:《中国音乐史简明教程(上、下)》,上海:上海音乐学院出版社。

罗天全

2006:《略论萧友梅的爱国主义思想》,《音乐探索》第4期。

满新颖

2006:《初显端倪的歌剧思维——论黎锦晖的歌剧观》,《音乐研究》第3期。

缪天瑞

2006:《纪念程懋筠先生》,《中央音乐学院学报》第3期。

乔书田

2006:《对〈人民音乐家冼星海〉一文的正误》,《人民音乐》第7期。

宋 歌

2006:《音乐家的摇篮——关于国立音乐院幼年班的研究》,《中央音乐学院学报》第4期。

孙继南

2006a:《我国近代早期“乐歌”的重要发现——山东登州〈文会馆志〉“文会馆唱歌选抄”的发现经过》,《音乐研究》第2期。

2006b:《中国佛法歌曲经典——弘一大师“清凉歌”初考》,《中国音乐学》第1期。

王保华

2006:《十七年中红色歌剧女性形象塑造的特征分析》,《中国音乐学》第4期。

王桂芹

2006:《“大众都爱你的新声”——聂耳音乐创作与民间音乐》,《中国音乐》第4期。

汪　朴

2006:《唤醒沉睡史料　还原先辈全貌——从发现萧友梅留德期间的一篇报告说起》,《人民音乐》第1期。

王思琦

2006:《当代语境中“时代曲”、“抒情歌曲”、“轻音乐”概念的使用与分析》,《天籁》第2期。

王文俐

2006:《20世纪上半叶中国艺术歌曲钢琴伴奏中的现代技法因素》,《黄钟》第2期。

王　欣

2006:《积极推进中国当代音乐研究——“中国音乐史学会第九届年会”近现代、当代音乐分会的研讨侧记》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第4期。

王　旋

2006:《基督教赞美诗在近代中国的传播及其影响》,《黄钟》第1期。

汪　洋

2006:《从〈五线谱实际教学问题研究〉看程懋筠的国民音乐教育思想》,《中国音乐学》第4期。

汪毓和

2006a:《刘雪庵先生及其音乐成就——为纪念刘雪庵先生诞辰100周年而写》,《人民音乐》第1期。

2006b:《中国近现代音乐史(现代部分)》,北京:高等教育出版社。

项筱刚

2006:《〈何日君再来〉与中国流行音乐之关系——在纪念刘雪庵百年诞辰研讨会上的发言》,《人民音乐》第6期。

萧友梅

2006:《国立音乐专科学校为适应非常时期之需要拟办集团唱歌指挥养成班及军乐队长养成班理由及办法》,《中国音乐学》第2期。

许康健

2006a:《论黄自合唱作品的作曲技法特征》,《音乐研究》第2期。

2006b:《关于20世纪中国音乐文化评估的几个问题》,《黄钟》第3期。

余 峰

2006:《重读"重写音乐史"文论之误释》,《中国音乐学》第3期。

曾美月

2006:《期望回顾 薪火相传——中国音乐史学会第九届年会综述》,《中国音乐学》第3期。

张 娟

2006:《13世纪中叶至20世纪初管风琴在中国传播考略》,《中国音乐学》第1期。

张映兰

2006:《音乐史上"新音乐"概念之辨》,《黄钟》第1期。

周广平

2006:《〈黄河大合唱〉在海外华人音乐活动中的地位和作用》,《交响》第1期。

周映辰

2006:《从音乐研究会到音乐传习所——北大早期音乐教育考察》,《中国音乐》第2期。

作者简介: 冯春玲(1977—),女,中华女子学院山东分院教育学院讲师(山东 济南 250002)。

2006年宗教仪式音乐研究综述

李延红

近一个时期，中国传统音乐研究领域越来越多的实例和成果表明，由“信仰体系、仪式与仪式音乐三者构成”的仪式音乐，因占据了文化信仰和世界观的理性高度而成为传统音乐的核心，受到学界的特别关注。现阶段，此方面的研究不仅包括了信仰层面的宗教仪式音乐现象，也涉及世俗生活中的仪式音乐现象，并有逐渐升温的趋势。本年度宗教仪式音乐研究取得较大进展，学术活动颇多，成果蔚为可观，在研究范围、理论方法、研究视角等方面均有所拓展。

学术研讨活动

本年度与佛教、道教有关的海内外学术活动

接连不断。虽然研讨内容并不仅仅限于音乐，而且活动规模大小不一、文章的质量也良莠不齐，但因为它们直接促进本年度国内佛教音乐、道教音乐的研究工作，并为国内外相关领域的学者们之间提供了更多交流、对话、合作的机会，而有着相当重要的意义。

“东亚细亚佛教音乐学术研讨会”于11月16日—20日在韩国马山市召开。这次会议有来自中国（大陆和台湾）、韩国、日本和奥地利等国家和地区的六十余人参加，成为本年度东亚佛教音乐研究的国际盛会。大会共发表论文39篇，内容涉及梵呗研究、历史与文献梳理、佛教音乐美学思想、佛教仪式音乐个案考察、音乐本体与比较研究等多个方面。其中，中国方面有袁静芳、吕锤宽（台湾）、林青华（香港）、杨民康、周耘等学者的三十余篇论文参加了讨论，受到与会人员的高度重视。

梵呗是佛教仪式活动中在佛前所唱的颂歌，现泛指传统的佛教音乐。相传我国最早的梵呗始于曹植“改梵为秦”的“鱼山梵呗”，因此被视为中国佛教音乐的发端。9月8日至10日期间，首次以“梵呗”为主题的“中国鱼山梵呗文化节”在鱼山梵呗发源地——山东东阿隆重召开。会议通过大型佛乐演出、瑜伽焰口法会等系列活动，展示和弘扬佛教音乐文化遗产，并专门举办佛教音乐研讨会，进一步挖掘、探讨鱼山梵呗及佛教音乐文化的内涵。这次大会汇集了全国各地的高僧大德和各领域的知名学者，共收到论文25篇，主要围绕曹植对鱼山梵呗的贡献、梵呗音乐的本体形态、美学价值、历史源流和传承方式等问题（于捷2006：46—47），从不同层面和角度对梵呗音乐进行了较深入的研究。

4月13日至16日在浙江召开的“首届世界佛教论坛”，是一次国际性的佛教文化研究盛会。会议以“和谐世界、从心开始”为主题，与会者来自全球37个国家和地区，参会文章约六百多篇，从多个角度和侧面对佛教文化进行了诠释。袁静芳的《丝竹传心法音长存》（2006d：@wuys）和刘晓艳的《佛音抚慰平常心——

佛教与佛教音乐》（2006：@ wuys），是为数不多的两篇从音乐角度出发阐释此次会议主题的文章，丰富了此次论坛的“声音”。

8月24日—29日在成都举行的“2006第二届中国（成都）道教文化节”，以“自然，生命，和谐，发展”为题，内容有文艺演出、道教文化国际论坛、道教文化系列讲座和第六届道教音乐汇演等。在中国道教协会、成都市人民政府和四川大学主办的“道教文化国际论坛”上，大陆音乐学者傅利民、杨民康、刘红、胡军、李方元等论道成都，精彩的论述引起诸多与会人员的高度兴趣。

方法论研究

曹本冶（2006：83—102）从“思想—行为”的认知模式角度，结合传统音乐文化的现实，进一步重申仪式音乐研究的主旨和意义，并对“信仰体系、仪式和仪式音声”的理论模式及相关方法进行了深化。作者认为，在科学研究中，“‘人是怎样制造音乐’的答案，必须通过对音乐本体——音乐行为的双轨研究中来找寻”，“中国文化认同的主要标记就是‘信仰体系’”，它“由属‘思想’范畴的‘信仰’和属‘行为’范畴的‘仪式’组成”。结合作者以往的研究看，这篇文章可以说是他对仪式音乐理论的扩展和补充，因汇结了作者多年研究所得而值得进一步关注，特别是他对民族音乐学和国内传统音乐研究现状和弊端的深刻认识和独到见解，将会对身为“局内人”的国内音乐学者们有所启益。

萧梅（2006：84—93）基于民族音乐学实地考察的经验和相关领域的理论成果，以“身体”和“时间”的双重维度，集中讨论了仪式中以人的身体的直接感受为媒介的记忆方式和“时间性”体现的可能及其意义，提出关注身体行为在音乐结构过程中的作用及其历史记忆价值，以及身体介入音乐活动的象征意义等较新观点。这些思想和理念打破了以往民族音乐学和仪式音乐研究多关注

"音响"和共时性因素的认知模式，以及传统历史音乐学以"文本"经验为基础的惯性思维，对传统音乐研究工作具有一定启示。

齐琨（2006b：49—56）在瑞斯（Timothy Rice）提出的"时间—空间—隐喻"三维分析方法基础上，借鉴自然科学与社会科学研究中的"空间"概念并借鉴社会学、人类学等学科的较新理论成果，将包括"物质、关系、意识"三个层面的"空间"作为仪式音乐分析的一个重要维度。其中，"物质空间"是由物质构成的、呈现各种音乐表演行为的空间，包括自然地理空间和人为建构的场所两种；"关系空间"是乐人以音乐表演行为参与社会实践时、围绕音乐建构起的社会关系网络，如音乐会等；"意识空间"是指乐人在社会活动中，通过音声、器物、行为等象征符号建构出的显示音乐概念的意识空间，其与物质本身的隐喻密切相关。之后，作者通过对上海南汇婚丧仪式个案的调查分析，进一步探讨了仪式音乐隐喻的等级、秩序与结构，以及其在社会变迁过程中反映出的失序与解构状态。尽管此文并非一篇方法论的专论，但却用了一定篇幅探讨仪式音乐研究的理论方法问题，特别是它反映了民族音乐学等学科的较新理念和成果。

佛教音乐研究

佛教音乐一向是宗教仪式音乐研究的重点领域，本年度一些基础性课题如对音乐本体的分析、乐器和乐舞的考察研究、佛教仪式音乐个案考察研究等，仍是学者们关注的重点。

袁静芳编的《第三届中韩佛教音乐学术研讨会论文集》（2006a）收录了第三届中韩佛教音乐学术研讨会上发表的全部文章四十余篇，绝大多数为中国学者所写，论题主要涉及历史研究和现状考察、音乐特点及其与社会生活的关系、未来发展和保存及传承等。

传统音乐研究曾长期忽略宗教文化与世俗音乐之间的互动关系，把主要视角放在了“民间”，但随着学者研究视野的不断拓展、学术理念的不断更新，近年间已有越来越多的学者注意到宗教文化与民间音乐难分彼此的现象，进而运用音乐文化整体的观念和视角对传统的音乐事象进行观照。张振涛（2006a：93—97；2006b：91—98）关注那些专门依附于寺院、以技艺为生的“艺僧”群体，运用大量口碑资料和历史文献，从“制度”和“历史”两个层面，揭示出介于宫廷与民间的僧侣阶层，他们借助葬礼将艺术普及乡村、在我国传统音乐传承和传播环链中担负起重要作用的真相。项阳（2006）着眼于“历史”，通过大量文献史籍，论证了佛教传入中国后，最初专由俗人奏演俗曲的“音声供养”和专由僧尼唱诵佛经的“音声法事”，由于受到经济等因素的制约和影响，逐渐演化成为僧尼自身行为的过程。此类研究不仅打破了以往研究中宗教音乐与民间音乐的长期对立，也在所谓“正统”宗教仪式现象与民间礼俗事象间搭起桥梁。

在第四届“东亚细亚佛教音乐学术研讨会”递交的文章中，袁静芳（2006c）对鱼山梵呗产生的时代背景、相关历史文献进行了梳理。并从“中国佛教梵呗音乐的创始人”、“中国佛教梵呗音乐本土化的历史开端”和“中国佛教梵呗音乐基本形式五言偈的奠基者”三方面阐述鱼山梵呗的历史价值。

钱慧（2006：90—96）截取佛教音乐发展史上的一个断面，对汉魏时期佛教音乐的本土化过程进行纵向梳理，阐明此时期梵呗音乐的本土化对其后六朝佛教音乐的全面本土化有深远影响；秦德祥（2006：49—58，63）则在实地考察基础上，对江苏常州天宁寺的梵呗唱诵音乐、“法器”及其音声进行描述和分析，并论及梵呗的“原生”与“创新”问题。

藏传佛教是大乘佛教的重要分支，不仅为各地藏民所信奉，也在蒙古族等少数民族地区广泛流传，且对后者产生重要影响。与汉

传佛教音乐研究相比，藏传佛教音乐成果的数量较有限，课题也以传统的基础性研究居多。更堆培杰（2006a）梳理了西藏地区包括藏传佛教在内的宗教音乐的发展脉络，并讨论了藏传佛教音乐的美学特征（2006b）。嘉雍群培（2006）探讨西藏历史上著名的六世达赖仓央嘉措，及其传世之作《情歌》的艺术成就和价值；格平（2006：21—23）抓住藏族音乐艺术中早已存在的音乐指挥现象和概念（“给贵”），全面、详细地阐述藏族萨迦派宗教活动中“给贵”的身份、职能及作用；吴学源（2006）对云南中甸县归化寺藏传佛教音乐的实录，满当烈（2006）对青海藏传佛教宁玛派羌姆音乐舞蹈形态的个案研究等，对不同地区的藏传佛教仪式音乐进行了较深入的考察和研究。

本年藏传佛教音乐研究工作也在视角、观念和方法等方面有一些令人欣慰的亮点。如包·达尔罕（包爱军）关注蒙古族和藏传佛教文化的融合变异现象，通过蒙古语诵经音乐的律动与格律特征（2006a：31—36）的分析和研究，进一步揭示了藏传佛教音乐文化“蒙古化”的事实。他的另一篇文章（2006b），试图对三个民族的佛教音乐文化进行比较。杨羲帆（2006b：68—72，86）运用“历史—民族区域文化”的观念，对在“藏彝走廊”上生活的嘉戎藏族的宗教信仰及寺院乐舞“羌姆”，进行了细致、深入的个案实录和文化分析；他的另一相关文章（2006a：49—54），则对这一课题的研究现状进行了梳理。夏敏（2006：104—108）依据结构人类学倡导的二元对立原则，从歌谣与宗教的关系入手，把西藏歌谣分为主/客调适、神/人一体、圣/俗合璧三个时段性类型，借此梳理诗在民间社会发生、发展的轨迹。

道教、基督教音乐研究

道教是土生土长的宗教形式，对其音乐的研究也一直是宗教音

乐研究的重要内容。

姜华敏（2006：97—99）通过访谈、参与法事仪式、学习道教科仪规范及道教音乐谱辑等，对黄大仙道乐的乐队构成、曲目、音乐形态特征及功能进行了分析与研究。杨高鸽（2006：109—111）通过对山西五老峰庙会斋醮法事及其经韵音乐的个案调查及分析，发现全真派经韵音乐经过长期的发展形成了符合其自身特点的艺术特色和规范，但因各地方言土语的影响使全真正韵在流传的过程中有了一定的变化，而由于道家对音乐的理解，道教音乐在道教整个体系中并不占有主体地位。黄琼（2006：128—131）通过对龙虎山天师道音乐中标明为“弋阳腔”乐曲的音乐形态特征的分析，阐明当地的道教音乐与民间音乐的密切联系，以及发生的地方性衍变等问题。

以往对道教音乐的研究中，由于史料匮乏等原因，关于道教音乐史的探讨一向甚为薄弱。然实际上，道内文献中却保存了大量的一手资料，只是由于学者们发掘资料的方向和理念不明，而未对其加以重视。针对这种现象，蒲亨强（2006：39—41）充分发掘可以利用的道内文献，对汉魏晋时期的道教科仪音乐类型顺次辑录并进行分析，同时也结合道乐史问题展开论述，其研究具有一定学术价值。

杨民康（2006b）关注了黔、滇、桂交界多民族杂居区的宗教仪式现象，对桂、滇交界区梅山教信仰习俗中包含的仪式音乐文化现象进行深入分析、研究，指出“看似宗教文化上各不相属及民族来源各异，而实际上却在信仰方式上趋于一致，乃至带有横向传播因素特点的准宗教类型”。此文体现的跨地域、跨民族研究的视野和观念，是当前我国仪式音乐研究的一大趋势。

基督教文化本是西方文明的产物，但自明清传入我国后，对一些地区或民族的信仰传统产生重要影响，特别是作为其重要组成部分的基督教音乐，以独特的传播方式对我国传统音乐文化形态产生

极大冲击。近年来，国内学者针对这一宗教音乐事象展开了探讨，丰富并拓展了传统音乐和仪式音乐的研究。

在普遍受到基督教影响的云南少数民族地区，唱赞美诗乃是苗族的重要文化性征，对民众的日常生活、价值观念和审美趣味等方面产生了巨大影响，并在他们的日常生活中呈现出多种功能色彩。针对这一现象，何明（2006：151—158）选取云南芭蕉箐苗族的基督教音乐活动为考察对象，借鉴文化人类学的相关理念和方法，以关注人性本体、对人的内心和主观感验研究的“艺术民族志”书写方式，较为详尽地描述和解释了这种宗教仪式及其音乐行为。此文所用的“艺术人类学”、“艺术民族志”概念，乃是近年文化人类学和艺术学研究相交叉的结果。

杨民康（2006a：46—51）关注的则是西方基督教在中国传播过程中的“本土化”问题。作者在多年的调查研究工作中发现，基督教在流传的数百年间，传教士们为达到更好的传播效果而采取了许多积极的措施，其中最重要的策略之一，就是在那些无文字民族中以改良赞美诗乐曲谱式的方式，高效、便捷地推广基督教音乐文化。这为云南少数民族留下了纷繁多样的书面记谱法、谱本和唱词文字形式，并成为云南少数民族基督教音乐区别于其它宗教音乐的一个重要特点。文章主要以简谱和五线谱为对象，对它们的基本状况和传承传播特征进行了深入探讨。王旋（2006：63—68）的研究对象也是基督教赞美诗，却属于音乐史性质的课题。此文通过大量文献考证，对基督教赞美诗在我国的发展演变过程进行了历时性梳理，并进一步探讨了它对我国近代音乐文化的深远影响。

在西方天主教传行中国的历史上，南京一直占有重要地位。位于南京石鼓路的天主堂是天主教南京教区教府座堂，也是目前南京市唯一的天主教堂。南鸿雁（2006：36—40）通过对南京石鼓路天主堂现存音乐事象（堂区歌本、音乐团体）的细致考察和解释与分析，揭示影响南京天主教音乐的生成和发展的内在原因。

作为本土信仰产物的道教和西方文明标志的基督教，两者的仪式音乐带有不同的宗教特性，也分别体现着东西方的音乐文化传统和思维特点。但程荔（2006a：161—163 转 181）和其硕士论文（2006b），却正是从历时性的角度出发，对两种差异性较大的音乐事象进行纵向的分析和比较，从对其共性和个性形态特征和形成机制的探讨中，进一步认识和把握两教仪式音乐的本质及文化内涵。此项研究在某种意义上起到学术补白的作用。

民间信仰仪式音乐研究

萨满信仰是北方许多民族的原始信仰形式，其音乐、乐舞和乐器等事象曾受到学界的长期关注。刘桂腾（2006：43—57）翔实而生动地记录了传播萨满才艺、考验萨满实力或者新萨满的"出徒"仪式的全过程，并对其中的音声及音声行为进行了分析和研究。刘雪英（2006：154—159）侧重于案头分析，主要依据黑、吉、辽、新四省的《中国民间歌曲集成》，对其中收录的五个阿尔泰语系满—通古斯语民族的萨满神歌进行了音乐学的分析。

盘王是瑶族的图腾崇拜，民间存在的"还盘王愿"仪式以祭祀盘王为主，带有浓重的宗教色彩和深厚的文化内涵。黄华丽发表的一组文章，《湘南瑶族〈盘王大歌〉仪式及音乐——以礼曲"七任曲"为例》（2006a：170—186，简称《湘》文）、《瑶族还盘王愿仪式中歌娘角色及音声特点》（2006b：97—98，简称"《瑶》文"）和《蓝山县紫良瑶族乡联村"还盘王愿"传承的现状》（2006c：28—29，简称《蓝》文），是此方面研究的主要成果。《湘》文对此种仪式中的主要歌唱形式《盘王大歌》的内容及相关仪式进行实地调查，分析其中最具特色的"七任曲"的音乐特征和表现特色，并探寻"还盘王愿"的传承与变化轨迹；《瑶》文是从女性研究的角度，对仪式执行者的中的三个主要角色之一——歌

娘以及仪式音乐特点进行的初步分析；《蓝》文则重点讨论了一个村寨“还盘王愿”的传承现状。

湖南襄樊民间祭祀活动中的“扛神”，是一种具有荆楚巫文化特色的祭坛仪式乐舞，常被归于民俗音乐事象的范畴。李素娥（2006a：35—41；2006b：64—70）对其加以观照，前者关注该活动在当前的生存、变迁和传承现状，基于田野考察，从历史渊源、音乐舞蹈及相关民俗仪式等方面进行描述和分析；后者则以调查材料为基础，在荆楚歌乐这一文化脉络现象之中，探寻其在社会环境、意识形态及其音乐行为关系上的相互影响及其作用。

除此之外，童丽娜（2006：74—79）对南音祭拜行业祖师的仪式进行了个案调查和研究；邓伟民（2006：79—82）对至今保存最完整的古代傩祭仪式及其音乐，进行了音乐本体和文化层面上的分析；王仪彬（2006：103—113）对皖西南一带池州傩戏这个古老的民间戏曲剧种进行的研究，借鉴了仪式学的诸多理念和方法，并体现了当前仪式音乐研究的“泛仪式化”倾向；董兵等（2006：98—100）客观、全面、动态地审视了作为古代传统雅乐重要组成部分的祭孔音乐，以及由其引发的诸多现象；桑德诺瓦（2006：37—43）截取纳西族历史上木氏治理的一个断面，讨论了此时期东巴教音乐的鼎盛与衰败原因。

关于民俗类仪式音乐的研究，主要集中在对丧礼仪式音乐事象的个案调查与分析上。冯建至（2006：101）通过对婺源县溪头乡下呈村丧葬仪式个案及音乐运用情况的记录和分析，展现民间丧葬仪式中普遍存在的民间信仰、仪式行为、仪式音声的互动关系。段文（2006：101）对山东德州宁津县丧仪式音乐和鼓乐班表演进行相关调查，从历史渊源、人文背景、风格形态等方面展开研究，同时也对民间吹打乐在现阶段的传承与变迁状况进行了反思。齐柏平（2006：87—95）通过对土家族丧葬仪式及其音乐的固定与非固定因素、仪式及音乐模式和变体的区分，探讨其在时间和空间范围内

发生的变异，并对其中所包含的文化观念加以阐释。此外，苏沙宁（2006：65—68）对水族丧葬仪式乐舞“谬跳圆”及其音乐的研究；李卫（2006：36—82）对鲁西南地区丧葬礼俗背景中的鼓吹乐进行的探讨；曾娜妮（2006：41—48）关于灌溪镇丧葬仪式音乐及乐班的调查与研究；陆栋梁、蓝雪霏（2006：41—52）对桂东北灌阳县上乡丧葬音乐文化的探讨等，都是丧礼仪式音乐方面的重要成果。

其它类型的民俗仪式方面，齐琨（2006a：23—30）注意到礼俗仪式音乐奏乐程式的象征性、规范性和持续性等特点，以徽州礼俗仪式为切入点，对这一仪式音乐的程式及其在徽州宗教文化传统延续的作用进行论述。崔玲玲（2006：58—67）以婚礼仪式音乐为对象，通过对仪式个案的描述和对其音乐结构的分析，揭示了仪式音乐曲式结构与其仪式结构之间的并行发展关系。吴凡（2006：25—35）关注活跃于山西省阳高县庙会及丧葬仪式中的民间音乐班社，分别在“庙会”和“丧葬”两种不同的仪式背景中，对链接群体仪式与家族仪式的象征文化——乐班的功能和象征意义，作有较充分的阐释。

2006年是我国宗教仪式音乐研究稳中渐进的一年，期望来年能有更好的表现。

参 考 文 献

包·达尔汗

2006a:《蒙古语诵经音乐的律动与格律特征》,《音乐研究》第2期。

2006b:《佛教与汉藏蒙三文化整合之比较》,“第四届东亚细亚佛教音乐学术研讨会”发表论文。

曹本冶

2006:《思想—行为:仪式中音声的研究》,《音乐艺术》第3期。

程　荔

2006a:《道教与基督教仪式音乐在发展期中的差异比较》,《中国音乐》第1期。

2006b:《道教与基督教仪式音乐历史发展差异论》,“中国学术期刊网”优秀硕士论文文库。

崔玲玲

2006:《青海台吉乃尔蒙古人婚礼与婚礼仪式音乐研究》,《中央音乐学院学报》第1期。

邓伟民

2006:《江西省南丰县石邮傩音乐文化的研究》,《中国音乐》第4期。

董　兵、马东风

2006:《由祭孔音乐的流变所引发的思考》,《中国音乐》第3期。

段　文

2006:《山东德州宁津县丧仪音乐调查报告及其反思》,《中国音乐》第3期。

冯建至

2006:《婺源县溪头乡下呈村丧葬仪式考察报告》,《中国音乐学》第1期。

格　平

2006:《浅谈萨迦派宗教音乐中的指挥》,《西藏艺术研究》第3期。

更堆培杰

2006a:《西藏宗教音乐史概述》,《西藏艺术研究》第3期。

2006b:《试论藏传佛教音乐审美》,《西藏大学学报(汉文版)》第3期。

何　明

2006:《基督教音乐活动与艺术人类学阐释——以云南芭蕉箐苗族为个案》,《云南师范大学学报(哲学社会科学版)》第3期。

黄华丽

2006a:《湘南瑶族〈盘王大歌〉仪式及音乐——以礼曲“七任曲”为例》,《中国

音乐》第1期。

2006b:《瑶族还盘王愿仪式中歌娘角色及音声特点》,《音乐创作》第3期。

2006c:《蓝山县紫良瑶族乡联村“还盘王愿”传承的现状》,《艺术教育》第3期。

黄 琼

2006:《龙虎山天师道音乐中的弋阳腔音乐特征浅析》,《怀化学院学报》第10期。

嘉雍群培

2006:《缘情一曲撼动法王殿——论仓央嘉措和他的〈情歌〉》,“第四届东亚细亚佛教音乐学术研讨会”论文。

姜华敏

2006:《浙江金华黄大仙道乐调查报告》,《艺术百家》第4期。

李素娥

2006a:《襄樊“扛神”田野调查报告》,《中国音乐学》第3期。

2006b:《〈扛神〉与“荆楚歌乐”之蠡探》,《黄钟》第4期。

李 卫

2006:《鲁西南丧葬礼俗与鼓吹乐》,《中国音乐学》第4期。

刘桂腾

2006:《搭巴达雅拉——科尔沁蒙古族萨满“过关”仪式音乐考察》,《中央音乐学院学报》第1期。

刘晓艳

2006:《佛音抚慰平常心——佛教与佛教音乐》,“佛学研究网”,http://www.wuys.com/news/Article_ Show。

刘雪英

2006:《满—通古斯语族诸民族萨满歌曲的基本特征》,中国少数民族音乐学会编《第十届(玉溪)年会暨聂耳音乐学术研讨会论文集》,内部印刷。

陆栋梁、蓝雪霏

2006:《三乐共响,时空超越——桂东北灌阳县上乡丧葬音乐文化初探》,《音乐研究》第1期。

满当烈

2006:《青海藏传佛教羌姆音乐舞蹈形态调查之四——宁玛派羌姆的地域音乐文化特征(安多地区)》,“第四届东亚细亚佛教音乐学术研讨会”论文。

南鸿雁

2006:《南京石鼓路天主堂音乐人文叙事》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第3期。

蒲亨强

2006:《存见道乐史料研究：汉魏晋时期》,《中国音乐》第4期。

齐柏平

2006:《土家族丧葬仪式音乐的模式研究》,《黄钟》第3期。

齐 琨

2006a:《论仪式音乐的程式——以徽州礼俗仪式音乐为例》,《艺苑》第2期。

2006b:《空间：仪式音乐分析中的一个维度——以上海南汇婚礼和丧葬仪式为例》,《黄钟》第4期。

钱 慧

2006:《汉魏佛教梵呗音乐本土化探究》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第2期。

秦德祥

2006:《天宁梵呗天下宗》,《中国音乐学》第4期。

桑德诺瓦

2006:《论木氏治理时期东巴教音乐的鼎盛与衰败》,《音乐研究》第2期。

苏沙宁

2006:《水族"谬跳圆"及其音乐研究》,《民族艺术》第3期。

童丽娜

2006:《"郎君祭"仪式初探》,《中国音乐学》第1期。

王 旋

2006:《基督教赞美诗在近代中国的传播及其影响》,《黄钟》第1期。

王仪彬

2006:《别无选择的生存：泛宗教、边缘化——池州傩戏的文化内涵》,《音乐艺术》第3期。

吴 凡

2006:《庙会 乐班 家族——链接群体仪式与家族仪式的象征文化(上)》,《中国音乐学》第4期。

吴学源

2006:《中甸县归化寺藏传佛教音乐采录》,"第四届东亚细亚佛教音乐学术研讨会"论文。

夏 敏

2006:《二元模式里的歌谣变迁——西藏歌谣的宗教性分类》,《西藏大学学报》第2期。

萧 梅

2006:《面对文字的历史：仪式之"乐"与身体记忆》,《音乐艺术》第1期。

项 阳

2006:《北周灭佛“后遗症”——再论音声供养与音声法事的合一》,“第四届东亚细亚佛教音乐学术研讨会”论文。

杨高鸽

2006:《山西五老峰庙会斋醮法事考察及经韵音乐分析》,《山西师大学报(社会科学版)》第1期。

杨民康

2006a:《云南少数民族基督教赞美诗的五线谱和简谱记谱法研究》,《中国音乐》第1期。

2006b:《桂、滇少数民族梅山教传统仪式及音乐的比较研究》,“2006届中国(成都)道教文化节国际论坛”论文。

杨曦帆

2006a:《近20年“藏彝走廊”乐舞研究述评》,《北京舞蹈学院学报》第3期。

2006b:《“羌姆”仪式中的音乐及其意义阐释——“藏彝走廊”之乐舞考察》,《中国音乐》第4期。

于 捷

2006:《鱼山梵呗,和谐之音——首届中国鱼山梵呗文化节综述》,《人民音乐》第11期。

袁静芳

2006a:《第三届中韩佛教音乐学术研讨会论文集》,北京:宗教文化出版社。

2006b:《〈瑜伽焰口施食〉仪轨中咒语、真言的结构布局、表现形式及音乐艺术特征》,袁静芳编《第三届中韩佛教音乐学术研讨会论文集》,北京:宗教文化出版社。

2006c:《中国鱼山梵呗初探》,第四届“东亚细亚佛教音乐学术研讨会”论文。

2006d:《丝竹传心 法音长存》,“佛学研究网”,http://www.wuys.com/paper/wbf/118.asp。

张振涛

2006a:《民间鼓吹乐社与寺院艺僧制度》,《音乐艺术》第1期。

2006b:《民间鼓吹乐社与寺院艺僧制度(续)》,《音乐艺术》第2期。

曾娜妮

2006:《灌溪镇丧葬仪式音乐及乐班的调查与研究》,《中国音乐学》第4期。

作者简介:李延红(1972—),女,中央音乐学院博士研究生(北京 100031)。

2006 年民歌研究综述

周青青

本年度民歌的研究文章，主要涉及以下几个方面的内容。

“原生态民歌”的概念及其传承与保护

检点2006年民歌研究文章，出现频率很高的一个词汇就是“原生态”。由于近年来政府及相关文化部门对非物质文化遗产保护工作的持续开展，以及中央电视台2006年“青歌赛”上增设了“原生态唱法”组，不仅使行外人对原生态民歌倍加关注，也引发了行内人对原生态民歌进一步的理论探讨。其中，既包括对原生态民歌概念的理论阐述，也包括对原生态民歌的保护与

发展工作的思考和忧虑。

从中国知网（http：//www. cnki. net）上检索，有关原生态民歌的文章有三十余篇。对于原生态民歌的概念，以乔建中（2006：26—27）提出的概念为代表。他指出，“原生态”来自20世纪60年代生物科学领域的一个术语，是“原生物”和“生态”两个名词的复合。“原生态”与“民歌”相结合，赋予了民歌新的含义，除风格、唱法要求是“原生”外，还强调其歌唱环境也须保持原本的状态。因此，“原生态民歌”的人文含量要大于“传统民歌”。文章还谈到，“原生态民歌”在现实生活中实际上是一个颇具理想化甚至带有“假想”性的词汇。把“原生态民歌”和“原生态民歌的生存和保护”作为我们的理想也作为我们的警示，本身就含有学界“干预”文化生态现状的主动性、前瞻性及价值认知的自觉性。而在现实情况中，民歌的传唱则主要为两种情形：一是演唱者为演员、老师、学生，可以称之为“次生态”或“续生”型民歌；二是民间歌手在舞台、电台、电视台、课堂上的表演。虽然这不是严格意义上的原生态民歌，但却是现代化环境下为保护民歌生态而选择的最有效的办法之一，并且，对于真正意义上的原生态民歌的传承、保护，也起到了积极的作用。

何畏（2006：163）提问：被我们保护和拯救的民歌还是民歌吗？他认为，民歌离开了能发挥其独特功能的生活场景和事件，如求爱、劳动、节日、仪式、行走等日常生活状态，民歌就已不是民歌，而是“口头和非物质文化遗产”中与音乐有关的部分。这是一个无情的悖论：民歌正是在现代学术观念和艺术体制的“关注”、保护和拯救中被改变的。民歌本身的特点和我们一切保护、拯救民歌的方式，都决定了原来的民歌只能以“残片”，也即还能复现的音乐形态被保存、研究、使用、借鉴和继承。

如果说，乔建中更多是以积极态度来看待原生态民歌在现代社会中的传承和保护问题，何畏则更加现实地谈到原生态民歌在现代

社会中的生存困境。虽然其中可能会有一些过于绝对化的言语，但是，他所提出的问题确实是每一个民歌研究者进行思考时不可逾越并难以解决的现实问题（这一点，乔建中的文章也很清楚地谈到了），也是引发许多学者对“原生态民歌”这一概念进行质疑的冷峻事实。例如俞人豪（2006：20—21）指出，所谓“原生态音乐”大致是指那些形成于自然经济时期并且由于地域、交通、经济等原因而没有受到太多外来文化影响的民间音乐。这类艺术的鲜活性正是通过这些民间音乐家的现场即兴表演展示出来的。这些音乐的创造者和承载者也和其他的人群一样，在条件允许的情况下也同样有了解外部社会，与其他文化交流甚至接受其他艺术的愿望。特别是在当今这个传播媒介无孔不入的时代，这些音乐能否再以原来的生存状态延续，这是值得怀疑的。文章认为，在原生态歌手身上发生变化是十分正常的事情，他们有通过自己的艺术来获得经济回报的权利，并以浙江越剧、广东音乐、大鼓等进入城市后发展为有全国性影响的剧种、乐种和曲种，来证明乡土艺术走进城市，以商业化的形式展演，不仅可以丰富大众的文化生活，还有利于它们的传承和发展。

由对“原生态民歌”概念的思考，进而探讨其生存现状。由对其生存现状的忧虑，引发对原生态民歌保护与传承工作的建议和反思，这是多篇论及原生态民歌的文章所涉及的内容。米永盈（2006：108—109）回顾了在原生态民歌保护、宣传工作过程中的一些失误：1. 离开自然生存环境的“原生态民歌”，失去了人与自然及人与人之间赤诚的交流、物我两忘的表现状态和由衷而发的自然宣泄；2. 将“原生态”文化与其原生地人民一起封存进博物馆，例如上个世纪末中国出现的“生态博物馆”，由政府投资和社会引资相结合将文化原生地的村民保护起来，与该文化原生地的居民追求富裕和现代化生活的愿望相悖；3. “青歌赛”上对原生态民歌手的综合素质考核，主流音乐文化发挥出强烈的定势作用，不仅无

助于民歌手们艺术水平的提高，而且还会误导民歌手们的文化心理和文化价值观。

还有一些研究文章，通过作者自身对某一地区民歌现状的田野调查，考察在自然状态下民间歌曲的传承问题。祁慧民（2006：56—58）将青海互助土族地区的民歌传承方式分为家族（同族）间的传承和群体间的传承两种，将传承环境分为村落传承和野外传承两种；将土族民歌的主要传播人，分为妇女、“唱把式”、放羊娃三个层次。

崔玲玲（2006：59—62）记录了她与三代侗族大歌演唱者的访谈，她们是：76岁的黄乃蛹和62岁的吴应清、41岁的吴三妹、20岁的吴仙梅（侗族大歌艺术团成员）和14岁的吴传娟（中学生）。作者就目前侗族大歌的传承状况提出了一些存在的问题，例如：现在的黎平县侗族大歌艺术团，让歌唱者跟着钢琴练发声。大歌艺术团的指导教师毕业于黔东南师范专科学校音乐系，26岁，在校期间学过声乐、钢琴、舞蹈，声乐训练主要采用美声唱法。艺术团员和指导教师都认为美声唱法及其训练方法才是先进的，尽管出去演出时唱的仍是侗族大歌，但他们从心里更喜欢外来的文化，认为外来文化是先进的，传统文化是落后的。中学生在学校学大歌先用美声唱法练发声，与村里歌师所教相悖。学生反映，在学校用美声唱法练了很久，唱大歌时根本用不上，但还要这样练。而村里的歌师则认为这样训练出来的大歌唱得不好听。传统歌师教唱大歌，要求依靠互相聆听来调整自己最美的声音，换气时要照顾到其他人，别人换气时自己不能换气，等到别人换气之后，自己才能轻轻换气。现在县里艺术团的演唱换气时不考虑别人，缺乏一体的观念。传统大歌《蝉之歌》有春、夏、秋、冬之分，具体唱法和学蝉叫的声音是不一样的。过去唱这个歌，要到有蝉落脚的树下去学，现在艺术团的演唱则不再有这些体会入微的表现。

臧艺兵（2006a：37—42转36；2006b：52—54）通过对湖北

省丹江口市官山镇吕家河村优秀农民歌手姚启华的调查，从社会变迁的角度，审视一个民间歌手所经历的从抗日战争到现代旅游经济社会的种种境遇。文章将姚启华的人生分为几个时期：7—13岁时过着放羊娃的生活，虽然社会正经历政权交替，但他却享受着较充分的自由；“文革”之前，虽然他因是“地主子女”承受一定歧视，但生活基本正常，可以在日常生活和各种传统仪式中学习民歌；“文革”中，作为民间歌手，遭受了各种精神和肉体的折磨，在10年的时间里不能唱歌；1980年以后，是姚启华人生的第四个时期，社会文化环境逐渐宽松，他可以在各种民间仪式中尽显才能，逐渐成为当地出色的歌师；进入21世纪，是姚启华人生的第五个时期。吕家河村开办为民歌村，姚启华的身份变得很尴尬：现在他种地的时间很少，大部分时间都是为游客唱歌，但唱歌的收入又非常低，其家庭经济来源是靠经营家庭式餐饮招待游客，唱民歌则主要是招徕顾客的一个手段。目前他家的经济状况只是温饱略余，他最大的恐惧是一旦家人生病无钱医治。对于这样一种现象，臧艺兵在文章中分析：在过去传统的生产方式中，农民的民歌演唱技能在本土经济环境中，作为一种资本能够进行某种交换。但是面对当前更加广阔的旅游经济市场，一种将文化资源转换成经济效益的运作机制却不能够在短期内建立起来。

在我看来，令原生态民歌保护的倡导者们沮丧、令民歌研究者内心强烈不安的，不仅是民间歌手境遇的无奈，同时还有姚启华们所唱的传统民歌在现时期遭遇到的某些上级部门的阉割。臧艺兵在文章中说，2001年11月上旬，吕家河村举办了名为“中国汉族民歌第一村东风能源杯首届民歌大赛”。大赛注意事项有关内容为：“私情歌曲只允许唱一首，且不要太浑”；“阴歌最好不唱”；“鼓励民歌手创作新词”；“音要唱准，不要跑调。节奏稳定，不抢拍不拖拍，与乐队配合默契”。我相信，所有懂得民歌的音乐工作者看到这些规定心中都会苦不堪言。

长期以来，所谓“经济搭台，文化唱戏”，要求文化的发展要配合经济发展的需求。但是，在经济之手操纵文化的时候，特别是在经济赞助传统文化并由某些机构对其提出种种要求的时候，音乐理论界在传统文化研究上的缺漏，文化界对传统文化扶助和宣传上的失误，大城市理论界与地方主管部门认识上的隔膜，通过地方层层部门的具体规定，而凸显到如此地步。上述转引的所有民歌大赛的规定，都是对学者经长期积累而在心中建立起来的民间艺术理论神圣殿堂的粗暴摧毁。

黄允箴的《撞击与转型——论原生态民歌传播主体的萎缩》(2006：104—112)，是一篇充溢着激情、但又能够冷静地直面现实并进行理性思考的颇有分量的论文。这篇文章将2006年民歌研究文章中说出与没有说出的原生态民歌的生存窘况，一揽子呈现在学人的面前。首先，该文对“原生态民歌”概念进行了界定：“原生态民歌是音乐与生活的复合体，是生成于我国久远的农业社会，与其自然环境相依、与其民俗事项相融，与其各种社会需求相应的传统民间歌曲。”（同上：104—105）然后，文章从民俗文化嬗变的角度，指出：“原生态民歌唇齿相依的传统民俗生活当今正在发生变化，其实用功能正在消退，作为农业文明时期的文化产物，它正在渐渐失去存在的价值。”（同上：105）从审美取向转移的角度，作者指出：“群体之间审美取向的差异，更多地与时代印记、社会形态以及一定社会形态孕育的价值观念密切相关。如今，农村中老人与年轻人在对原生态民歌态度上的对峙，说到底，是两个时代、两种社会价值观的冲突。老人们忠实地传承这份文化遗产的感情，是出于对传统价值观念的忠守。”（同上：107）而“对今天的农村年轻人来说，原生态民歌的内容纵然天上地下、浪漫多彩，但歌词中那脱离现实的瑰丽想象，无法触及的理想化境界，无力扭转贫困的责任说教，令他们茫然和漠然。”（同上：108）“在新的社会条件下，图腾性原生态民歌的审美意义在农村年轻一代心目中已

经贬值。”（同上：108）从城市化的拉动的角度，作者指出：“社会结构的重新构建好似最强大的驱动器，逼使人们抛弃曾经固守的生活模式。许许多多与土地血脉相连的唱歌人，告别故土，告别与往日生活朝夕相伴的歌，怀揣着梦想，走了。”（同上：109）

文章冷静地从两个方面看待原生态民歌及民歌手们在现代社会环境下的萎缩，剖析社会的变迁和文化的转型。文章说：“社会转型了，它将一扫中国农村的贫穷和落后，这在中国的历史上是空前的大喜之事，而对于与农业生活密不可分的种种传统习俗和原生态民歌来说，则是一场绝后的荡涤。”（同上：106）“社会的变迁，已经在农村构筑了一个全新的文化语境，农村年轻一代对传统原生态民歌的疏远和审美取向的转移，正反映了他们对现代新的文化语境的适应，这种适应并没有偏离历史发展的轨道。过去相隔的‘文化孤岛’，现今被一种相通的、带有全球化倾向的文化氛围而连成一体，‘孤岛’上的人精神不再孤独，生活不再乏味，这不能不感谢时代的馈赠。”（同上：108）

范秀娟（2006：85—91）则将这个问题阐述得更加明确和清晰。尽管该文是“以广西黑衣壮社会艺术的衰落和南宁国际民歌艺术节对黑衣壮艺术的青睐为例，试图揭示蕴藏在这两种看似截然不同的‘情结’中的现代性潜流，探讨不同语境中的少数民族艺术的境遇和意义问题”。（同上：85）但其剖析的现象，以及所提供的论点和论据，则具有更为广阔的普适意义。文章指出：“在当代中国，民歌社会即前工业化的少数民族社会正以传统艺术的日益消亡为代价追求现代社会的接纳和认同；而现代社会则以对民歌社会的古老艺术的回望来追想业已失去的牧歌时代，并以此为契机重构都市化过程中疏远甚或遗忘了的文化传统和艺术传统，努力形成有文化根基、有地方特色和更大认同感的区域文化。前者摈弃艺术，后者重拾艺术。对这一问题的关注和探讨，有助于我们认识当代中国社会的急剧变迁以及艺术在这一急剧变迁中所扮演的角

色。”（同上：85）文章谈道：“‘文革’时期的禁令和千百年来外族的嘲笑没能禁住黑衣壮照穿他们的黑衣服和照唱他们的山歌。今天，政府为发展旅游业号召黑衣壮继续穿他们本民族的服装唱他们本民族的山歌，外族人也通过电视报道明白了黑衣壮穿的衣服唱的山歌都是‘艺术’而改变了对黑衣壮一贯鄙视的态度，但他们却不想再穿那样的服装和唱那样的山歌了。”（同上：87—88）对这种现象，文章引用了一些理论家的话并作进一步的阐释：“‘现代化’是一种比政府禁令和外族嘲笑强大得多的力量，因为它植根于人的本性。”（同上：88）

问题讨论到这一步，笔者认为已是很透彻了。黄允箴和范秀娟文章中都提到的都市文化对民歌的发现、重构、借助和依托，这一现象终究将作如何发展，其结果到底怎样，还有待于继续观察。但是，学界和学人应该检讨的是，除去社会的政治的不可逆转的原因之外，如果六十多年前杨荫浏在《国乐前途及其研究》中所提出的问题能够在建国后得到更多的重视，如果学界中有更多的人从事更多的民间音乐实践的考察、报告、分析和研究，如果学人中没有那么多的对民间音乐和民间艺人有意识无意识的居高临下的歧视，如果大城市的音乐学院和音乐研究所学者的研究成果能够尽快地传递到地方文化部门……当现代化扣响我们的国门，民间艺人为追求更多的幸福而放弃传统生活方式的时候，我们是否还会像现在这样手足无措、猝不及防？接下来，更为现实和严峻的问题是：为了避免更多的后悔和遗憾，我们现在必须尽快做的并且是有效的工作又是什么？

对民间歌曲的考源和类属辨析

2006年，还有多篇对某首民歌以及长期以来约定俗成地称呼的“民歌”进行考源的研究文章和消息报道。

麦斯武德、普拉提、伊斯哈克的文章《伊犁民歌 *Wang Hu Lu* 及其歌名探源》（2006：48—49），对这首产生于19世纪初，200年来流传在伊犁河两岸维吾尔族人民之中的徭役民歌做了史料考证，从史料中对惠远老城（今霍城县）望河楼的记载，认为其汉名应为《望河楼》，但多年来因误传而被认为是“往后流”或“往回流”（例如文学艺术研究院音乐研究所编的《新疆伊犁维吾尔民歌》一书中，这首歌的歌名即为《往后流》）。

对于广为传唱的《小河淌水》的来源，李照和等（2006：8—10）认为，是尹宜公在《大田栽秧》、《放羊调》、《月亮出来亮汪汪》等歌曲基础上演绎而成；而高晓光（2006：12—16）对一些当事人及相关资料进行了梳理，提供了部分音乐专家的田野调查结果，以及云南省音乐家协会的结论，认为《小河淌水》是已故作曲家高梁先生创作于1943年的歌曲《大田栽秧秧连秧》的旋律，“高梁也就理所当然地应是《小河淌水》的原曲作者”。

《北方音乐》（新华社2006：13）刊登了一篇来自新华社的报道，对于民歌《茉莉花》究竟是出自江苏的扬州清曲，还是南京地方曲种白局中的一个曲牌的争论，又有了新的说法：安徽凤阳籍的明史专家、曲艺专家夏玉润经过考证认为，《茉莉花》源自凤阳花鼓，论据是《茉莉花》最早的版本是清乾隆年间刊印的《缀白裘·花鼓》中的插曲。该剧讲一对凤阳夫妻打花鼓卖艺，被浪荡公子邀至家中，唱了一首《花鼓调》（又称《鲜花调》），其歌词与今天流传的《茉莉花》非常接近。

翟纯璐在《孟姜女音乐是怎样形成的》（2006：31—32）一文中，主要叙述了“孟调”研究专家周达来先生的观点。据周达来考证，诞生于明代、流布于江浙一带的“春调”，来源于春节期间江浙农民登门“唱春”的习俗。后来随着时局的变化，大批农民受生活所迫，背井离乡、行艺乞讨。期间，他们就在原曲调的基础上填入了“孟姜女”内容的唱词，于是产生了《孟姜女唱春调》。

苗得雨的《〈沂蒙山小调〉终极探源》(2006：30—32)，梳理了自20世纪80年代以来多位学者对《沂蒙山小调》来源的种种说法，并通过自己的调查，最终认定《沂蒙山小调》来自山东苍山县的《蒙山小调》。

另外，李星泽的《关于苗族民歌〈你像一朵花〉类属的思考》(2006：42—43)，不是像上述几篇文章对某首歌曲的源头进行的考证，而是就一首民歌在自己民族内部的分类问题所做的辨析。作者针对2004年中央电视台“西部民歌大赛”上主持人将苗族民歌《你像一朵花》称为“苗族大歌”这一现象，从苗族对“大歌”和“小歌”在题材内容上的区别（“大歌唱吃酒，小歌唱情爱”）、歌唱的场合（大歌在婚丧仪式、祭祀、节庆、祝寿等重大礼俗性聚会场合演唱；小歌则在求偶过程中主要由未婚男女唱，且只能在“游方场”或老人不在场时唱）、曲调的结构（大歌一般较长大，小歌则相对短小）、演唱风格和方法（大歌高亢嘹亮，使用真声；小歌细腻委婉，常用假声或真假声结合）等方面一一分析，说明贵州台江苗族多声部民歌《你像一朵花》是苗族小歌而不是大歌，不能因多声部的形式而将其与侗族多声部大歌等同分类。

少数民族民歌比较研究

在这一类别的论文中，作者选题的角度比较多样。

魏琳琳的《鄂温克、鄂伦春与达斡尔民歌之比较研究》(2006：19—28)，运用赵宋光的音乐形态学分析方法，从生存环境与生产方式所决定的题材内容、民歌体裁、歌词格律与旋律形态四个方面，对三个民族的民歌进行对比分析。

李晓燕的《齐齐哈尔与塔城达斡尔族民歌同异》(2006：48—54)，对不同地区同一民族的民歌进行比较。新疆塔城的达斡尔人，是乾隆二十八年到三十年（1763—1765）期间，朝廷为平定

准噶尔叛乱，从黑龙江流域征调驻守伊犁的官兵的后裔。19世纪60年代，因时局变化，大部分达斡尔族官兵又取道沙俄，于1874年抵达塔尔巴哈台（今塔城）驻防。通过比较，论文得出如下结论：1. 民歌的种类两地基本相同，但萨满歌曲在塔城已基本流失；2. 塔城达斡尔族民歌出现了少量七声调式，与传统的达斡尔族民歌不同；3. 民歌曲式基本相同；4. 除都有吸收汉族民歌曲调的现象之外，塔城达斡尔族民歌还吸收了蒙古族、哈萨克族和西北地区民歌的旋律；5. 由于达斡尔族没有自己的文字，齐齐哈尔的达斡尔族常用满文、蒙古文、韩文记录歌词，而塔城的达斡尔族在歌词记录上又多了哈萨克族文字。

周菁葆的《西蒙古音乐舞蹈》（2006：1—9），虽然是对生活于新疆、青海、甘肃和内蒙古西部一带的蒙古族民间音乐的介绍和分析，但由于长期以来“中国蒙古史研究，往往着重东蒙古而忽视西蒙古”的现象，在作者本人以及熟悉东蒙古族民间音乐的学人内心，还是具有比较的意味。

杜亚雄（2006：1—5）将源于古代回鹘的裕固族的民歌，与同样源于古代回鹘的维吾尔族的南疆十二木卡姆进行比较，认为木卡姆中虽然保存了若干古代回鹘音乐的成分，但更主要的渊源还是古代西域的音乐。同时，作者据此呼吁：“希望音乐史学家能够学习司马迁的研究方法，结合实地考察进行史学探讨，从而使中国音乐史研究更上一层楼。”（同上：1）

关于民歌著作权的话题

虽然王洛宾与郭颂关于民歌著作权发生的纠纷已经不是新话题，但导致事情发生的背后原因，却还是2006年民歌研究文章探讨的问题之一。

槐子（2006：10—14）认为，民歌是音乐创作的自然源泉，

就像树根、石头，谁具慧眼谁就是它的主人。基于这个观点，作者对王洛宾和郭颂因民歌著作权问题受到的责问和诉讼不以为然，并认为："如果，民歌的'修改权永远由创作、保存该作品的社会群体享有'（《著作权法条文释义》），那广大音乐工作者深入民间采风将毫无意义，以民间音乐为素材进行创作将被视为非法。"（同上：14）

徐万邦（2006：32—36）则持相反意见，他认为："说郭颂是《乌苏里船歌》的首唱者完全符合历史事实，但说郭颂是《乌》歌的创作者（原创者），那就是虚构历史的谎言了。"（同上：32）同时，文章还提出了两个颇有分量的问题："为什么郭颂唱赫哲族民歌《乌苏里船歌》近40年后，就能把它说成是自己创作的，并且得到像黄永玉这样著名的画家的支持呢?""是人民哺育了艺术家还是艺术家哺育了人民?"（同上：26）

对于民歌著作权的问题，我认为关键是：是否承认民间歌曲与专业创作歌曲同样都属于艺术创作的结果。进而，是否承认业余创作民间歌曲的劳动人民，与专业创作音乐的作曲家具有同等的社会地位，同样能得到社会承认和尊重。如槐子文章中所说，民歌"就像树根、石头"，就是不承认上述的两点。石头、树根是天然生成的，民歌却是劳动人民在千百年中的集体情感积淀，又经千百年集体锤炼所达成的音乐表达形式所表现出来的艺术珍品。所以，许多民间歌曲以及其他民间音乐的生命力，比专业创作的许多音乐作品要长得多。专业音乐工作者确实应该反省"到底是人民有恩于艺术家，还是艺术家有恩于人民"（徐万邦文）这个问题。正确解决了这个问题，就不会认为"音乐工作者深入民间采风将毫无意义"（槐子文）。

其他研究

一、女性角度

一批文章选择了女性角度的民歌题材，如：陈伦旺《土家族妇女在哭嫁歌中的情感表现》（2006：77）、陈敏《南北朝乐府民歌所反映的女性心理需要的比较分析》（2006：46—47）、梁锦丽《近代婚恋民歌中的女性形象分析》（2006：77—78）、张晓莉《武当山民歌中的童养媳现象浅析》（2006：78—79）等，这类文章只谈及歌词的文学、内容方面，以及歌词所表现出的心理层次。

二、音乐本体研究

白晓炜（2006：96—100转121）以文化背景考察和音乐本体研究相结合的方法，将陕西北部榆林地区的民间歌曲风格区域划分为三个文化区：绥德、米脂，神木、府谷，靖边、定边；一个特殊点：榆阳区。

康玲等（2006：49—55）提供了一种梳理民歌曲调变体的方法。该文以目前已出版的27个省、市、自治区的《中国民间歌曲集成》中的9000余首曲调为对象，以唱词结构、曲式结构、腔词关系、典型旋律乐汇、句末落音的相同或相近为原则，鉴别出流传于各地的具有共同特征的［剪靛花］及各类变体360首，分为宫调式、徵调式两种曲调类型。在上述原则中，唱词结构、曲式结构、腔词关系文中称为“3个标准”，典型旋律乐汇和句末落音（包括曲调终结音）文中称为“3个相同点（程式性特征）”。进一步的筛选原则是，如果与3个标准有所不符，但符合3个相同点的，也可认为是［剪靛花］的变体。

三、对民歌研究的研究

樊祖荫等《20世纪的汉族民歌研究》（2006：96—102），是一篇回顾、梳理、总结性质的论文。该文分4期发表于《黄钟》

2005年1、2、4期和2006年第1期。在连载的第四部分，内容包括：学术争鸣，涉及“民歌概念的转换”、“王洛宾事件”、“民歌研究和民歌曲调考源”；介绍概述；其他，涉及“集成工作”、“民歌演唱”、“改编创作”、“译文”、“民歌教学”、“研究专著”等内容。文章的最后，是“民歌研究的展望”，提出目前民歌研究中的空白点，例如民歌史料的搜集和整理，对民歌手的调查，民歌的美学研究，民歌形态研究的进一步深入，以及跨文化、跨地区、跨民族民歌的比较研究。文章还认为，民歌的整体性研究，在上个世纪的前50年是俗文学为中心，后50年音乐界迎头赶上，新的历史时期应将若干学科的民歌研究合并起来，还民歌以整体面貌。

通过中国知网查阅，2006年与民歌有关的文章有近500篇，当然其中并不都是研究性质的论文。本研究综述只是涉及了研究论文的很小一部分，疏忽在所难免。在文章的最后，笔者还想就2006年民歌研究文章中所反映出来的问题谈一些看法，以期与同行们共勉。

1. 中国地域辽阔，民歌的数量之多，恐怕任何一个学者都不可能完全涉猎。因此，必要的介绍是需要的，特别是对后学者来说。但目前更缺乏的是对民歌的深度研究，这关系到提升民歌的研究价值，也提升音乐学学科的自身价值。

马伟华等《“花儿”研究现状及其保护开发》（2006：79—82）一文中对“花儿”研究现状中不足的分析十分贴切，并同样适用于整个民歌研究界：“第一，研究人员的水平参差不齐，影响了花儿的深入研究。……许多研究人员并不具备相关学科的理论与方法。因而在研究工作中，往往出现就事论事、漏洞百出的毛病。第二，研究理论与方法较为落后，成为当前研究中另一重大弊端。花儿是一种民歌，放大来说是一种民间文艺民俗文化。因而，要研究花儿必须运用民俗学、民间文艺学、文化人类学以及音乐等学科的理论与方法；必须使用规范的研究方法，运用规范的学科术语，从

多元文化的角度来解读花儿这一文化现象，最终将这一些学问做深、做大，而不能仅仅停留在对花儿歌词内容的简单分析，或者只对如曲令、衬词等‘花儿’本体内容的简单研究方面。”（同上：80）

2. 目前从事音乐学领域的人员很多，但真正经过严格的理论研究训练的人不多，又加以近年来文章发表的数量大，因此出现以读书笔记代替研究论文的现象。有些论文大量引用别人的文章，更甚者不注明出处，包括转引的出处。这样的文章还会误导后学者，以为音乐学研究就是整理前人的论述。

3. 对大众来说，民歌是欣赏对象，但对研究论文来说，它应该是研究对象。严谨的研究要求实证，说话要有依据，不能只是发表个人的感想或者是主观意愿浓厚的个人推测，不能一厢情愿、人云亦云或捕风捉影。不论是引文还是自己的判断，都要经过认真的分析，并在文章中提供充分的、有说服力的论据。

参考文献

白晓炜

2006：《榆林市民歌风格区划分》，《中国音乐学》第1期。

陈伦旺

2006：《土家族妇女在哭嫁歌中的情感表现》，《戏文》第1期。

陈　敏

2006：《南北朝乐府民歌所反映的女性心理需要的比较分析》，《文教资料》4月号下旬刊。

崔玲玲

2006：《对民歌传承活动的考察与思考——贵州省黔东南黎平县部分地区侗族大歌现状》，《人民音乐》第3期。

杜亚雄

2006：《裕固族西部民歌与维吾尔族南疆木卡姆比较研究》，《新疆艺术学院学报》第4期。

范秀娟

2006:《民歌社会的现代情结和现代社会的民歌情结》,《文艺研究》第4期。

樊祖荫、赵晓楠

2006:《20世纪的汉族民歌研究(四)》,《黄钟》第1期。

高晓光

2006:《还历史以真实——关于〈小河淌水〉的署名及著作权属》,《民族音乐》第3期。

槐　子

2006:《民歌与民歌创作——与王洛宾、郭颂、朱仲禄等音乐家有关的话题》,《星海音乐学院学报》第1期。

何　畏

2006:《民歌就是民歌》,《文艺研究》第6期。

黄允箴

2006:《撞击与转型——论原生态民歌传播主体的萎缩》,《音乐艺术》第2期。

康　玲、蔡际洲

2006:《[剪靛花]歌系的基本曲调——[剪靛花]歌系研究之一》,《中国音乐》第4期。

李晓燕

2006:《齐齐哈尔与塔城达斡尔族民歌同异》,《乐府新声》第1期。

李星泽

2006:《关于苗族民歌〈你像一朵花〉类属的思考》,《人民音乐》第12期。

李照和、李　雁、魏树生

2006:《为有源头活水来——名曲〈小河淌水〉源头初探》,《民族音乐》第2期。

梁锦丽

2006:《近代婚恋民歌中的女性形象分析》,《语文学刊》第8期。

马伟华、胡鸿保

2006:《"花儿"研究现状及其保护开发》,《民间文化论坛》第2期。

麦斯武德、普拉提、伊斯哈克

2006:《伊犁民歌〈WANG HU LU〉及其歌名探源》,《伊犁师范学院学报》第1期。

米永盈

2006:《我看"原生态"民歌——兼谈传统音乐的保存与发展》,《社科纵横》第12期。

苗得雨

2006:《〈沂蒙山小调〉终极探源》,《春秋》第5期。

祁慧民

2006:《土族民歌的传承与传播》,《人民音乐》第3期。

乔建中

2006:《"原生态民歌"琐议》,《人民音乐》第1期。

魏琳琳

2006:《鄂温克、鄂伦春与达斡尔民歌之比较研究》,《内蒙古大学艺术学院学报》第1期。

徐万邦

2006:《为〈乌苏里船歌〉给黄永玉讲道理》,《大连大学学报》第3期。

俞人豪

2006:《"原生态"的音乐与音乐的原生态》,《人民音乐》第9期。

臧艺兵

2006a:《社会变迁中的汉族民间歌手案例(1)》,《中国音乐学》第2期。

2006b:《社会变迁中的汉族民间歌手案例(2)》,《中国音乐学》第3期。

翟纯璐

2006:《孟姜女音乐是怎样形成的》,《管子学刊》第4期。

张晓莉

2006:《武当山民歌中的童养媳现象浅析》,《文教资料》第3期。

新华社

2006:《专家提出新观点:民歌〈茉莉花〉源自"凤阳花鼓"》,《北方音乐》第5期。

周菁葆

2006:《西蒙古音乐舞蹈》,《新疆艺术学院学报》第2期。

作者简介: 周青青(1954—),女,中央音乐学院教授(北京 100031)。

2006年戏曲音乐研究综述

刘正维　张延莉

长期以来戏曲的不景气已是不争之实，但2006年的戏曲界却热闹非凡。诸多的艺术节、汇演、评奖、研讨会、音乐创作培训班、纪念活动等，让人目不暇接，呈现出一派欣欣向荣的景象。戏曲音乐理论方面的研讨活动与研究成果也相当丰盛。

戏曲音乐活动

一、戏曲艺术节与纪念活动

2006年各种类型的戏曲艺术节比比皆是。1月在盐城举行的第5届江苏省淮剧节；3月15日至23日在无锡举行的第7届江苏省锡剧艺术节；4月13日在海口市大致坡镇举行的首届琼

剧文化节；5月18日至22日在曲剧之乡河南汝州市举行首届河南曲剧艺术节；7月在江苏省昆山县举行第3届中国昆剧、评弹艺术节（昆山曲韵）；10月在安徽泗县举行中国（泗县）泗州戏文化艺术节；10月18日至11月18日在河北省举办“百场大戏下基层和第七届河北省戏剧节”；11月在金华举行浙江省第二届婺剧节暨金华第四届文化艺术节；11月在安徽省安庆市举行第四届黄梅戏艺术节等等。

湖北省为筹备2007年的“第八届中国艺术节”，从6月下旬到7月中旬，举办了“湖北省第八届楚天文华奖暨‘八艺节’重点剧目选拔赛”。文化部、省委、宣传部各级领导关注，省文化厅直接领导，动员了全省力量，从北京、上海、沈阳等各地请来专家组成评委会，分戏剧戏曲与音乐舞蹈两个评审小组进行评选。在武汉、襄阳、荆州、荆门、宜昌、十堰、黄州、恩施、神农架林区等地陆续演出以及之后增加的节目共计22台以上。其中有汉剧《王昭君》；南剧《西兰卡普》；楚剧《大别山人》、《三月茶香》、《少年花木兰》；荆州花鼓戏《十二月等郎》；黄梅戏《和氏璧》；京剧《曾侯乙》、《贵妇还乡》、《襄阳米颠》；豫剧《山野秀才》、《代理乡长》等12台戏曲，话剧3台，以及歌舞剧、音乐剧等文艺节目参选。就戏曲音乐节目说，突出特点是时代气息鲜明、泥土乡味浓厚，新颖别致，展示了自成一格的荆楚文化。

2006年各种纪念活动，最引人注目的是庆祝越剧诞辰100周年的系列活动。越剧是中国广受欢迎的地方剧种之一。据说，1906年浙江嵊州甘霖乡东王村的农民将门板铺在稻桶上，搭成简易戏台，说唱艺人们登台演戏，越剧从此诞生。2006年3月27日，文化部和浙江、上海两地政府联合举办“中国越剧诞辰100周年纪念大会”。来自文化部、北京、上海、江苏、浙江、福建等相关部门领导和全国各越剧表演团体、联谊会和培训机构代表约1600多人出席了大会。除此之外，主办方还举办了“中国越剧百年高峰

论坛”、“越剧百年纪念碑揭幕仪式”等一系列纪念活动。在为时一年的时间内，举行了诸如“优秀越剧剧目展演”、“越剧故乡行”、“超级越迷大赛”、“我与越剧”征文比赛等活动。10月份，越剧的发源地浙江绍兴举办了“2006中国越剧艺术节”。全国优秀的越剧表演艺术家都参与到这一系列的纪念活动中来，共同展示和纪念越剧百年的辉煌。

5月16日至25日，全国政协京昆室举行“名家名段演唱会”，纪念昆曲《十五贯》晋京50周年暨联合国授予昆曲“人类口头和非物质遗产代表作”五周年活动。昆曲对戏曲产生了广泛而深刻的影响，是古典戏剧的代表性剧种，也是具有世界影响的传统音乐的代表。1956年，由周传瑛、王传淞、朱国梁等昆剧表演艺术家领衔的浙江昆剧团晋京演出的《十五贯》，曾在昆曲不景气的情况之下，在北京城出现“满城争说《十五贯》”的盛况，当时《人民日报》以《一出戏救活了一个剧种》为题发表专题社论。此次纪念活动包括浙江昆剧团在全国政协礼堂举办的系列展演活动和全国政协京昆室举行的戏曲系列展演晚会，共涉及到昆剧、京剧、黄梅戏、豫剧、评剧、楚剧、晋剧、河北梆子8个剧种，全国7省6市20个院团参与了展演。

2006年9月29日至10月6日举行的中国京剧院“金秋演出季”推出了13场主题性演出，来纪念京剧界的知名剧作家、戏曲理论家、《林海雪原》的作者——范钧宏先生诞辰90周年。

5月13日，在北京吐鲁番餐厅举办了纪念戏曲音乐界著名的京胡教育家中国戏曲学院教授吴炳璋先生80寿辰和教学53周年的庆祝会。吴炳璋是中国戏曲学院资历深、学识广的老教授，他在教学战线上的50多个春秋，为中国戏曲音乐界培养了大批人才，可谓硕果累累桃李满天下，是一位杰出的戏曲音乐工作者。

二、戏曲音乐研讨会

2006年召开的戏曲音乐研讨会有国际、国家以及地方三种类

型，关注了包括戏曲的历史与现状、戏曲音乐形态、戏曲音乐创作、戏曲音乐革新等问题。各种研讨会的召开切实促进并加强了国际间、地区间、剧种间、专家间的交流，挖掘出戏曲音乐所存在的深层次问题，并提出了许多可行的建议，对于戏曲音乐的创作、研究乃至表演都具有启示性意义。

中国戏曲现代戏研究会第18届年会——“戏曲现代戏音乐艺术暨吕剧《补天》艺术成就研讨会”，于5月11日至13日在山东省济南市隆重举行。此次年会由中国戏曲现代戏研究会和山东省文化厅联合主办，由山东省吕剧院、山东省艺术研究所承办。来自全国18个省、自治区、直辖市的25个戏曲院团和7个研究院（所）以及北京、山东等省市文化厅局的领导、专家、戏曲表演艺术家、戏曲音乐工作者近百人，就戏曲音乐问题进行了研讨。会上除了研讨戏曲现代戏音乐创作的历史成就和经验外，大家更关注戏曲音乐的现状和对策。与会者认为当前戏曲音乐没有得到应有的重视和提高，许多评奖只看总体面貌忽视音乐创作水平，同时戏曲音乐创作人员的地位也没有得到相应重视，从而导致戏曲音乐创作人才的缺乏，创作队伍严重萎缩。专家呼吁“音乐的发展关乎剧种存亡”，要将戏曲音乐创作问题作为戏曲工作重中之重。

“中国戏曲剧种保护与发展座谈会”于6月14日在中国艺术研究院召开，来自中国各地代表性声腔剧种的著名表演艺术家及戏曲研究专家80余人参加了座谈会。中国艺术研究院戏曲研究所刘文峰副所长做了题为《对戏曲剧种保护发展的思考》的长篇报告。来自各地的专家进行了热烈讨论，一致认为要把保护和传承戏曲文化遗产，提高到建设社会主义精神文明的战略高度。各级政府要努力提高保护和发展戏曲文化的意识，根据各地、各剧种的发展历史、艺术价值、文化价值给予恰当的定位，制定出切合实际的政策。

“全国昆曲工作会议”于8月在湖南郴州召开。来自全国昆曲

六团一所和中国昆曲博物馆的代表30余人集聚一堂，共商昆曲发展大计。文化部艺术司蔺永钧副司长就如何抢救、保护、扶持昆曲艺术作了重要讲话，并通报了2006年度国家昆曲艺术抢救、保护和扶持工程资助项目及经费安排情况，同时与各院团签订了昆曲扶持项目管理使用合同。

9月5日上午，中国艺术研究院召开《京剧艺术大典》编写工作座谈会，正式启动该课题。《京剧艺术大典》是由社会赞助资金启动、中国艺术研究院主持的重大科研项目。戏曲研究所所长刘祯介绍了《昆曲艺术大典》的工作进展情况，并向与会专家学者介绍了相关工作经验。副总主编秦华生介绍了课题筹备情况以及《大典》编撰的一些思路。《大典》目前有五个分典：历史理论典、文学剧目典、表演导演典、音乐典、美术典。

“2006（潍坊）中国戏曲音乐学术研讨会第九届年会暨第六届中国戏曲音乐论文·论著评奖大会”于10月28日至30日在潍坊学院举行，来自辽宁、贵州、浙江、北京、天津、山东、河南、重庆等28个单位的43名专家学者代表参加了大会。本次年会对昆曲、京剧、秦腔、河北梆子、豫剧、越剧、评剧、黄梅戏、吕剧、湖南花鼓、赣南采茶、茂腔、四平调、五音戏和东北二人转等15个剧种从不同角度进行了研讨。

12月16日，新加坡戏曲学院和国家博物馆联合举办国际研讨会，围绕传统戏曲在新世纪面临的困境与挑战，探讨变革与创新之路。来自中国大陆、台湾以及美国和新加坡的20多名戏曲工作者、学者和评论家参加了研讨。与会者一致认为，吸引并培养年轻观众是当前戏曲改革的一条可行且应行之路，可以尝试吸纳现代理念的编剧、导演、表演和舞美手法，同时加强对中小学生的戏曲普及教育。让作品内容和形式多样化、开放化发展。努力寻求恰当的契合点，既保存传统戏曲的风骨神韵又符合当代青年人的审美标准和心理需求。至于戏曲音乐如何“尝试吸纳现代理念”，如何“寻求恰

当的契合点”似乎较模糊。

陕西省文化厅振兴秦腔办公室、省戏曲音乐学会联合举办的“陕西省戏曲音乐继承、创新、发展研讨会”在西安召开。省内的百余名专家学者参加了这次研讨会。福建省召开戏曲改革研讨会，省内多名专家学者到会并发言。“纪念昆剧《十五贯》晋京演出50周年学术研讨会”在杭州举行，来自北京、南京、上海、台湾、香港、浙江的著名专家学者30余人参加了会议。第四届黄梅戏艺术节、第三届中国昆剧、评弹艺术节也召开了相应的研讨会。这些研讨会的召开是应大力提倡和鼓励的，然而研讨会上的热闹与会后的冷清形成了强烈对比，会上提出的很有价值的意见和建议并没有很好地落实到实践活动中，比如目前已经被许多研讨会重视并实施的会议论文的结集出版就十分必要。

三、戏曲音乐创作进修班

9月湖北省举办了为期10天的“湖北省戏曲音乐创作骨干进修班”，由湖北省文化厅主办，省艺术研究所承办，43名来自省内京剧、汉剧、楚剧、黄梅戏、荆州花鼓戏、豫剧、曲剧、南剧、山二黄等主要剧种的音乐创作人员参加了培训。该班采取集中授课和跟踪辅导相结合的方式进行，邀请了省内外知名戏曲音乐作曲家、理论家授课，讲授内容包括多元背景下的艺术创新与音乐创作、湖北地方戏曲剧种声腔介绍、戏曲音乐创作方法与技巧、戏曲音乐的继承与发展、当代戏曲音乐创作中的主要问题、关于样板戏的思考、东西方音乐文化在戏曲中的交流与碰撞等。

四、戏曲赛事和演出

2006年戏曲演出和国际交流增多，除了各种地区汇演以外电视媒介也参与其中，这对戏曲的宣传和推广有积极推进的作用，而一些精品剧目的翻排和新剧目的创作也在社会上引起了广泛关注和影响。

中共湖南省委宣传部、省文化厅、省广电局和省文联主办，湖

南电视台公共频道承办的“十九和弦”专业线——湖南省第四届青年戏曲演员电视大赛经过3月下旬的初赛，5月20日至22日的复赛，于5月22日晚举行了决赛，共11名演员获得湖南省“十佳”青年演员称号。参加本次大赛的46名演员，来自全省14个专业剧团，分别代表湖南现有的昆剧、京剧、祁剧、湘剧、汉剧、花鼓戏等主要剧种。

2006年新版昆曲名剧《1699·桃花扇》3月在京城热演，这是继青春版昆曲《牡丹亭》之后的又一力作。之所以命名为“1699·桃花扇”是因为《桃花扇》由清代著名戏剧家孔尚任创作于1699年。全新打造的《1699·桃花扇》，在保持原著基本精神的前提下，进行了剧本的删减整理。著名青年导演田沁鑫一方面将舞台呈现还原为昆曲盛世时的宏大场面，另一方面以现代舞美灯光设计、全部出自苏绣名家手工制作的华美服装，营造出美奂美轮的舞台效果，将昆剧精致典雅、大气雍容的舞台之美推到极致。演出阵容十分年轻，都是18岁以下的演员，显示了主创人员力图使昆曲吸引更多年轻人的目光、培养更多年轻观众的决心。

3月至4月在德国柏林“实验中国·文化记忆”的中国戏曲活动中五大中国传统剧种：京剧、昆曲、秦腔、川剧、越剧在柏林世界文化中心上演了五大剧种的实验戏曲，包括“越剧王子”赵志刚演出的《红楼镜像》、京剧演员吴兴国演出的《李尔在此》、秦腔演员李小锋演出的《路》、昆剧演员柯军的《藏》、川剧演员蔓莎的《情叹》。这些实验戏曲的最大特点就是创新，是对戏曲的激进性发展，具有探索性、开拓性意义。

5月1日至13日，中国戏曲学院师生150余人，赴上海、山东巡演。演出包括京剧《杨门女将》、京剧骨子老戏《四郎探母》、大型神话京剧《哪吒》、实验京剧《悲惨世界》以及三台折子戏专场、一台京剧演唱会。此次演出既是教学成果的展示，也是教学与实际演出相结合的社会实践，同时“出人出戏”的理念对于推动

京剧艺术的发展都具有积极意义。

上海越剧院也在5月13日至21日，举办“纪念越剧百年华诞上海越剧北京演出周”。此活动由上海市文化广播影视管理局、文汇新民联合报业集团、上海文广新闻传媒集团（SMG）共同主办，上海越剧院等单位承办。按照推出代表性的经典佳作、体现名家荟萃的人才优势的要求，以前所未有的规模将一批优秀剧目和实力派演员作一次全面、集中的亮相。

6月2日至8月5日应日本民主音乐协会的邀请，中国人民对外友好协会、中国京剧院共同组织的“中国京剧院赴日演出团”携大型京剧《鞠躬尽瘁诸葛孔明》在日本东京、大阪、京都等一都二府26县的38个城市进行了68场巡回演出。据统计，观众人数达14万人次，所到之处受到日本各界观众的热烈欢迎。此次访日演出，由中国京剧院三团团长、著名奚派老生张建国领衔主演，演出突破了以往京剧团体出访演出以折子戏、武戏为主的演出模式，为中外文化交流、弘扬京剧艺术、传播中华文化以及在中日关系的特殊时期，增进两国人民之间的了解和友谊作出了重要贡献。

6月20日晚，第八届中国“映山红”民间戏剧节优秀剧目晋京汇报演出开幕式在中央戏剧学院实验剧场敲响了锣鼓，当晚演出了陇剧现代戏《绿叶红花》。汇报演出自6月20日至27日，共有三台大戏和两台小戏，剧目内容都是“三农”题材。这些剧目反映了新社会、新农村的农民们在思想上的许多新变化，紧扣时代脉搏，反映了农村的新风貌。

安徽省于7月10日至13日在合肥举行了“2006年小戏、折子戏调演”，从全省14个市及省戏曲表演团体创作的87个剧目中选取了36个剧目参赛。这36个参赛剧目涉及11个剧种，有古老的徽剧，也有广大观众熟知的黄梅戏、泗洲戏、庐剧、梆剧等，此外还有坠子戏、推剧、嗨子戏等稀有剧种。其中有20个是现实题材的剧目，这些剧目来源于真实的生活，紧扣时代的脉搏，成为本

次调演的亮点。

上海越剧院8月11日晚在德国柏林附近的拉特诺市文化中心为该市居民献上了一台精彩的传统越剧节目，包括折子戏《闯宫》、《阳告》、《送凤冠》、《葬花》、《十八相送》等优秀剧目。

中央电视台举办了“2006陕西戏曲展播周”，从8月28日至9月3日在中央电视台戏曲频道播出，免费提供了7个整天时间的所有时段，集中播出了17台剧（节）目、2部戏曲电影和6个戏曲采风专题片等，从而集中展示秦腔、眉户、碗碗腔、汉调、商洛花鼓、京剧、等主要戏剧种类的经典剧目；展示华阴老腔、弦板腔、汉调二黄、华县皮影、合阳线戏、陕北说书和西安鼓乐等原汁原味的陕西地方小戏艺术的无穷魅力。

11月24日至30日，应日本冲绳国立剧场邀请，福建省梨园戏实验剧团一行25人赴日参加在冲绳举行的“中日传统戏曲交流会”。交流会期间，福建省梨园戏实验剧团与日本“组踊”演出团体同台，上演了梨园戏传统名剧《打花鼓》和《朱文》。

11月25日，由文化部主办的地方戏优秀剧目（南方片）评比展演在武汉开幕。半个月中，全国14个剧种24台精品剧目先后登台。演出剧种剧目包括：湖北省地方戏曲艺术剧院的楚剧《大别山人》、武汉楚剧院的《三月茶香》、湖北省荆门市艺术剧院的花鼓戏《十二月等郎》、四川省川剧院的《易胆大》、四川省成都市川剧院的《欲海狂潮》、浙江小百花越剧团的《春琴传》、上海越剧团的《赵氏孤儿》、江苏省南京市越剧团的《柳毅传书》、江苏省淮剧团的《太阳花》、浙江温州市瓯剧团的《杀狗记》、湖南花鼓戏剧院的《走近阳光》、湖南省岳阳市花鼓戏戏剧团的《老骆轶事》、云南省花灯剧团的《石月亮》、安徽省黄梅戏剧院的《逆火》、安徽省安庆市黄梅戏剧院的《孔雀东南飞》、云南省滇剧院的《童心劫》、海南省海口市琼剧团的《百年苍翠》、福建省厦门歌仔戏剧团的《邵江海》、福州市闽侯县闽剧团的《红豆缘》、广

西柳州市桂剧团的《柳宗元》、广西桂林市桂剧团的《大儒还乡》、广东省梅州市山歌剧院的山歌戏《山魂》、江西省萍乡市采茶歌舞剧院的歌舞剧《燃烧的玫瑰》。

福建省第23届戏剧汇演于10月至12月在全省举行，有102个剧本近40个新剧目参加汇演，其中有28台35个剧（节）目参加汇演评奖。组委会在汇演的基础上，选调10台优秀剧目在福州展演。参演作品涵盖了闽剧、莆仙戏、高甲戏、芗剧（歌仔戏）、越剧、京剧、话剧、音乐剧、闽西汉剧、梅林戏、赣剧、南词、木偶等。

纵观2006年的整个戏曲实践活动，从中央到地方都在积极以各种形式力图为戏曲事业尽一份力量。为了戏曲的振兴与发展，积极主动培养青少年观众，昆曲继青春版的《牡丹亭》之后又推出的《1699·桃花扇》、由一群平均年龄20岁左右的上海戏剧学院戏曲学院首届戏曲导演本科毕业生于5月12日至18日在首都演出的自编、自导的实验京剧《培尔·金特》、青春京剧《墙头马上》以及整理改编的传统戏《清风亭》，都受到首都观众、新闻界和专家们的关注和好评。《培尔·金特》是挪威著名剧作家易卜生的经典诗剧。用京剧的形式搬上中国舞台其创意是新奇大胆的。从舞美到音乐，从服饰到表演，京剧《培尔·金特》处处流露出中挪两国文化的底蕴。京剧《培尔·金特》的出现是中西文化融合的又一有益的实践，它不仅丰富了京剧舞台，在戏剧改革创新方面也迈出了大胆的一步。然而，戏曲音乐创作的不景气和创作队伍的萎缩引起了学者们的广泛关注。戏曲工作者们越来越深刻地认识到戏曲音乐的重要性。可以说2006年的戏曲音乐界是繁荣的，同时又是理性的。

戏曲音乐理论研究

一、论文

相较于戏曲演出，戏曲音乐理论研究方面略显沉寂。发表的文章主要集中在戏曲音乐创作、戏曲音乐形态、地方戏曲的相关研究、戏曲音乐伴奏、声腔渊源、曲牌学习笔记等几个方面。

刘云燕就旦角唱腔问题发表的《京剧旦角唱腔发展中的两次高峰》（2006a：47—51）（以下简称《高峰》）和《现代京剧“样板戏”中旦角唱腔的音乐创新》（2006b：88—100）（以下简称《音乐创新》）两篇文章，以及刘吉典的《戏曲音乐创研工作五十年的回顾》（2006：79—83）（以下简称《回顾》）值得一提。

《高峰》主要分析了京剧旦角唱腔艺术的第一次高峰中“旦行”与“生行”地位的两次转换以及“四大名旦”的唱腔艺术特点”，并分析了“旦行”、“生行”第二次转换的原因：一方面是社会政治、经济、文化等方面的变化，为京剧旦角艺术的发展提供了丰厚的土壤；另一方面是京剧艺术发展的自身规律。此外还分析了京剧旦角唱腔艺术的第二次高峰，介绍了“京剧现代戏”、“京剧‘样板戏’”，并重点论述了“京剧‘样板戏’旦角唱腔的音乐成就”。《音乐创新》一文则借用大量音乐谱例详细分析了“样板戏”中旦角唱腔的音乐如何创新。作者认为前期旦角唱腔音乐的艺术特点是在继承传统基础上的创新，后期则融入新的观念进一步创新，所使用的手法包括改变句法结构，夸大乐句张力，改变定调、定弦关系创制新唱腔，贯穿使用主题音调以及运用合唱形式等。

刘吉典的《回顾》追忆了自己“文革”前后的戏曲音乐创研工作。主要介绍了“文革”前作者从参与创排的第一个京剧小舞剧《春天的喜悦》；第一个京剧实验剧目《三座山》；第一批京剧现代戏《白毛女》、《白云红旗》、《詹天佑》、《金田风雷》、《柯山

红日》、《洪湖赤卫队》、《平原游击队》、《红灯记》等，从京剧新编历史戏及传统戏、京剧音乐的理论研究工作、新剧种“北京曲剧”的创作等六个方面进行了总结。“文革”后的创研工作则以列表形式进行了简略总结。这篇《回顾》从一个特殊的视角介绍了戏曲音乐创研的发展过程，对于当今的戏曲音乐创作极具现实意义和启示意义。

关于戏曲音乐形态方面的文章有刘正维的《戏曲的板式结构和板块分布》（2006a：44—47）和《民族音乐形态学建设》（2006b：42—60）。前者认为戏曲音乐中的板式变化体并不存在统一的模式，至少有三种类型：一是北方地区以梆子腔为代表的散、慢、中、快、散板式连接的“一泄式”板式变化体；二是中部地区以二黄腔为代表的起、承、转、合四部分连接的“四截式”板式变化体；三是中部地区以湖南花鼓戏川调为代表的回归方式形成的“回归式”板式变化体。文中引用大量实例对以上类型分别进行了解析与论证。并就中部地区的两种特殊板式结构即：豫剧和山东梆子腔的二八板和二黄腔的板式进行了分析，认为它们是全国板式变化体中形成于南北交汇点上的唯一板式结构。后者从理论和实践两方面阐述了民族音乐形态学建设的迫切性，介绍了民族音乐特征与生态环境及其民族音乐特征的板块分布，继而通过具有代表性的戏曲、民歌谱例从民族音乐的旋律特征与板块分布、调式体系与板块分布、腔式特征与板块分布、结构特征与板块分布几个方面进行了详细的分析论证。

关于地方戏曲的研究文章共计八篇，其中三篇为综述性文章。

汪瑶（2006：91—97）的文章从汉剧声腔史、音乐形态、创作发展、表演艺术特色、艺人传记、方志集成六个方面对20世纪90年代以来关于汉剧音乐研究的论文及专著进行了分析和评论，并对汉剧的现状、汉剧的生态环境、如何在新时期发展汉剧等发表了自己的看法。

陈钧（2006：50—57）的文章从发展观念、创作思想、创作方式和发展机制等方面，阐述了评剧音乐近50年以来的发展状况，探讨了艺术创作方式和发展机制的改变在客观上对评剧音乐发展的影响，以及在文化激进主义思潮影响下由于忽略戏曲艺术发展观念的科学性，导致了传统评剧艺术的停滞不前和新艺术品种评剧歌剧的诞生。

周来达（2006：16—29）的文章回顾了越剧音乐发展历程及其科学发展思想特征；揭示了一音之差转换越剧音乐体制，实现可持续发展的奥秘；探索了越剧声腔重构的轨迹；勾勒了越剧音乐在与中西方音乐文化交融碰撞中，完善机制、丰富内涵、实现内外和谐发展的情景；介绍了越剧音乐从长期艺术实践中理论建设方面的成就，说明百年越剧音乐贵在有科学的音乐发展思想。

周虹（2006：128—135）整理和分析了青阳腔曲牌音乐。从青阳腔曲牌音乐的旋法、节拍节奏、调式调性、特性韵味、演唱形式、曲牌体式等诸方面探讨了青阳腔曲牌音乐的特征。

郭德华（2006：38—41）简要论述了太康道情戏的形成，根据其音乐形态分析了音乐的调式结构，认为太康道情戏的调式结构主要包括两个方面，即单一调式的声腔类型和由调发展形成的音乐曲调复杂化的调式类型。

梁玲芝（2006：45—47）介绍了益阳地区戏曲音乐如何在传统的楚文化影响下初见雏形、其早期的戏曲活动以及新中国建立后其音乐的改革和发展等问题。

王建武等（2006：58—63）探讨了松阳高腔与松阳民间歌曲、民间器乐曲、民间鼓词音乐的关系，对于了解松阳高腔的渊源与发展以及对其做进一步研究具有一定的参考价值。

陈新凤（2006：26—30）通过分析《纳书楹曲谱》记谱法来研究昆曲音乐，认为要继承和弘扬昆曲音乐，无疑要重视昆曲曲谱的研究。

关于戏曲音乐伴奏：施维（2006：57—67）认为，戏曲音乐的唱腔与伴奏既对立又统一地构成了戏曲音乐的主体，文章归纳并论述了其中存在着的九种带有规律性的状态，借以说明戏曲音乐中唱腔与伴奏的关系存在着复杂、多变的情况与值得研究的价值。

关于戏曲音乐渊源研究：马华祥（2006：66—73）从弋阳腔的产生、发展及后期弋阳腔的流变三个方面梳理了弋阳腔的发展历程，并探讨了弋阳腔具有强大繁衍能力、顽强生命力的原因。

于林青（2006：54—60）通过长期的学习和研究，提出了"曲牌音乐系统"，即：民间音乐中的曲牌（包括从民歌到曲牌、曲艺音乐中的曲牌、戏曲音乐中的曲牌、民间器乐中的曲牌等）、文人音乐中的曲牌（包括填词与自度曲等）、宗教音乐中的曲牌、宫廷音乐中的曲牌等，试图找到曲牌音乐发展变化的规律和方法。

关于戏曲音乐评论的文章：刘正维（2006c：89—94）在观摩了"八艺节"湖北省重点剧目选拔赛暨第八届楚天文华奖的二十多台节目后，就其中十台戏曲类节目分别做了介绍和点评，分析了各出剧目的特点和音乐创作上的成功之处，对于总结创作经验、启发戏曲音乐创作具有一定的积极意义。

二、专著

2006年出版的戏曲音乐方面的专著有：《歌仔戏的生存与发展：海峡两岸歌仔戏艺术节学术研讨会论文汇编》（海峡两岸歌仔戏艺术节组委会2006）。歌仔戏产生于闽台地区，是海峡两岸人民共同创造和培育的地方戏曲剧种，其孕育、形成和传播，是两岸文化交流与发展的一个缩影。此汇编包括学术论文31篇，就"目前两岸歌仔戏的生存与发展情况"、"两岸歌仔戏的形态研究"、"歌仔戏的音乐发展"、"两岸歌仔戏的创作问题"等专题进行深入的探讨，为两岸歌仔戏的发展献计献策，提供了理论支持和指导。

韩军（2006）通过数十年对山西省地方剧种的深入研究，特别是山西省"四大梆子"、落子、耍孩儿、道情戏、秧歌戏的研

究，把山西戏曲分为“板腔体”、“梆腔体”、“词腔体”、“曲牌体”、“小曲体”等七种体式。新的分类进一步揭示了山西戏曲唱腔发展的历史和剧种间的关系，也是对戏曲唱腔体式分类的补充和修订，在戏曲音乐基础理论上有所突破。

朱恒夫等《中华艺术论丛（第6辑）（黄梅戏研究专辑）》（2006）。黄梅戏是全国五大剧种之一，出现了严凤英、王少舫、韩再芬等几代著名演员，因此在全国及海外有着广泛的影响。此书是一部黄梅戏研究专辑。书中对黄梅戏艺术的音乐、流派、历史、表演特点和理论研究都做了全面系统的探讨。

夏野的《乐史曲论》（2006）中，收录了作者在中国音乐史研究和戏曲音乐研究方面的论著，其中包括中国戏曲音乐的演进和戏曲音乐研究等文章。

三、论文、著作获奖情况

2006年第二届文化部文化艺术科学优秀成果奖获奖成果名单（音乐部分）公布，其中戏曲方面有六本著作、一篇论文获奖。《泉州传统戏曲丛书》（郑国权主编）荣获一等奖，《中国戏曲现代戏史》（高义龙、李晓主编）、《振飞曲谱（上、下）》（上海昆剧团编）、《湘剧音乐概论》（黎建明著）、《戏曲音乐史》（海震著）、《当代若干少数民族戏曲发展概观》（论文）（李悦文）、《明代南戏声腔源流考辨》（流沙著）获三等奖。

由武汉音乐学院音乐学系刘正维主持的全国艺术科学“十五”规划国家重点课题《20世纪戏曲音乐发展的多视角研究》（专著、由中央音乐学院出版社出版），2006年4月18日获文化部正式结题通知。2006年4月14日全国哲学社会科学规划办公室《成果要报》称：“该成果坚持历史唯物主义与唯物辩证法的观点、方法，在调查研究和占有大量资料的基础上，通过纵向梳理与横向比较的研究方法，在戏曲音乐历史与理论研究两个方面均提出了独到的创建。该成果贯彻了理论联系实际的原则，立足现实，关注戏曲音乐

创作实践、人才培养的现状与问题，对建国以来戏曲音乐创作在继承传统、充实新人基础上的发展趋势及其特征与成就，进行了具体分析和理论概括，从创作经验中总结出创作原则与方法。”文化部聘请的“鉴定专家组对此给予充分肯定，其鉴定结论认为：该成果是一项优秀的学术成果，涉及面广，有理论深度，为民族民间音乐学与中国戏剧学学科建设做出了新贡献，对弘扬民族文化、发展民族戏曲创作事业特别是戏曲音乐的继承与创新具有指导意义，将会在我国音乐创作和音乐教育领域产生广泛影响。”

综上所述，2006年的戏曲音乐领域收获丰盛。让人值得思索的，就是戏曲音乐的“个性”创造与形态学研究。建国前的戏曲音乐创作，除少数的流派领头人之外，大都是业余性创作、类型性袭用、劳动密集型与经验密集型创作。建国后逐步进入了专业性创作、典型性创造、理论密集型与技术密集型创作。正因如此，才出现了1964年的现代戏高潮，并出现了“文革”中京剧音乐创作的高峰。这里的核心是典型性创造。艺术的生命在于创造，即“个性”创造，并且集中表现在富于个性的主题音乐的创作与贯穿，这是“文革”中京剧现代戏音乐创作达到至高点的最重要的经验。今天有的戏曲音乐新作，非常像传统，新创也不少，就是个性不突出，亮点不集中，群众记不住，因此也传不开，留不下。这是很值得思索的现象。其次，理论研究主要应该是指导实践，特别是指导人们对于戏曲音乐的学习、欣赏、评论和创作实践，而这些都需要经过概括的知识与解说，特别是音乐形态方面的知识与解说，这方面我们还可以触及得更多更深一些。如何在创作中突出个性，在理论方面重视戏曲音乐形态学的研究，非常重要，迫在眉睫。

参 考 文 献

陈 钧

2006:《近50年来评剧音乐发展概述——兼论戏曲音乐民间性及其发展机制》,《乐府新声》第2期。

陈新凤

2006:《〈纳书楹曲谱〉的记谱法与昆曲音乐》,《音乐研究》第2期,海峡两岸歌仔戏艺术节组委会编

2006:《歌仔戏的生存与发展:海峡两岸歌仔戏艺术节学术研讨会论文汇编》,厦门:厦门大学出版社。

韩 军

2006:《山西戏曲唱腔体式研究》,太原:山西教育出版社。

郭德华

2006:《太康道情戏的发展简述及其音乐的调式结构分析》,《中国音乐》第2期。

梁玲芝

2006:《益阳地方戏曲音乐的形成及发展》,《乐府新声》第1期。

刘吉典

2006:《戏曲音乐创研工作五十年的回顾》,《戏曲艺术》第27卷第1期。

刘云燕

2006a:《京剧旦角唱腔发展中的两次高峰》,《乐府新声》第3期。

2006b:《现代京剧"样板戏"中旦角唱腔的音乐创新》,《中央音乐学院学报》第2期。

刘正维

2006a:《戏曲的板式结构和板块分布》,《中国音乐》第3期。

2006b:《民族音乐形态学建设》,《中国音乐》第4期。

2006c:《令人感奋的音乐创作——观摩"八艺节"湖北重点剧目选拔赛暨第八届楚天文华奖剧目有感》,《戏剧之家》第5、6期合刊。

马华祥

2006:《弋阳腔源流考》,《戏剧艺术》第4期。

施 维

2006:《戏曲音乐中唱腔与伴奏的关系问题》,《浙江艺术职业学院学报》第4卷第2期。

王建武、张　艺

2006：《松阳高腔与松阳民间音乐关系探微》，《南京艺术学院学报（音乐与表演版）》第1期。

汪　瑶

2006：《20世纪90年代以来的汉剧音乐研究》，《音乐研究》第2期。

夏　野

2006：《乐史曲论》，上海：上海音乐学院出版社。

于林青

2006：《曲牌音乐学习笔记》，《中国音乐》第1期。

周　虹

2006：《试论江西青阳腔曲牌音乐特征》，《中国音乐》第2期。

周来达

2006：《科学发展观视野中的越剧音乐——纪念越剧诞生一百周年》，《中国音乐》第1期。

朱恒夫、聂圣哲

2006：《中华艺术论丛（第6辑）（黄梅戏研究专辑）》，上海：同济大学出版社。

作者简介： 刘正维（1931—　），男，武汉音乐学院音乐学系教授（湖北　武汉 430060）。

张延莉（1982—　），女，武汉音乐学院硕士研究生（湖北　武汉 430060）。

中国音乐年鉴·2007·
·学术研究·

2006年曲艺音乐研究综述

李雅宁　初　宇

曲艺音乐是曲艺声腔音乐和伴奏音乐的统称。它是在民间歌曲的基础上，随着曲艺文学表现手法的成熟和成长而逐步发展起来的。由于曲艺表演艺术兼具“说”、“唱”的艺术特点，因此还使用过“说唱艺术”和“说唱音乐”的称谓。本年度关于曲艺音乐的研究文章主要有40余篇，多集中于曲艺音乐史、曲艺人物、曲种和少数民族曲艺四个方面。

曲艺音乐史研究

本年度关于曲艺音乐史研究的文章数量颇多，涉及的范围也较广，有的侧重于说唱艺术起源问题的研究，有的则侧重于对不同历史时期说

唱艺术的研究。

曲艺有着非常悠久的历史，学界普遍认为可将其上溯至战国时期荀子的《成相篇》和汉魏乐府中的叙事长诗与某些有说有唱的琴曲。然而对《成相篇》产生于何处及其源自民间还是庙宇宫廷等问题，却并未达成一致。孙进等（2006：52—61）通过对湖北云梦睡虎地出土的秦简本《为吏之道·成相篇》与传世本《荀子·成相篇》二者的对比分析认为，两种“成相篇”在句式结构上是完全相同的，内容也都是有关治国之术与群臣之道。通过对“民间说”和“瞽史说”这两种说唱艺术起源说的进一步分析，作者得出了以下结论：第一，两种“成相篇”均出在楚国；第二，“成相体”不可能出自民间，即“瞽史说”是合理的而“民间说”则是牵强的。值得注意的是，另一篇探讨《成相篇》产生地的文论中，李淑明（2006：29—30）却提出了与孙进等人完全相反的观点。该文在沿袭前人观点即赞同说唱艺术的渊源可上溯至战国时期荀子《成相篇》这一论断的基础上，对许多论著中提及的《成相篇》的产生地点为战国后期的楚国这一观点提出了质疑。通过对荀子的生平经历、《成相篇》的内容及其演唱形式三方面的分析与解读，作者认为说唱艺术的远祖产生在战国至汉代的齐都临淄。此外，作者还对当时的民间说唱艺术——《杞梁妻叹》作了简要的分析，虽然该歌的作者已无从考证，但从其体裁上已可断定，在齐国甚至更早的时候，临淄已经产生了表现杞梁妻原型故事的民间说唱。

除说唱艺术起源问题，学界在北宋、明清等各个时代的说唱艺术研究方面也屡有佳作。胡天虹（2006a：23—27；2006b：20—24）对宋代至清末间重要的几种说唱音乐的发展脉络进行了较为详尽的梳理。作者认为，如果说唱音乐在唐、五代时期经历了较长的酝酿阶段，那么自宋代开始它才真正有了适合自身发展的环境，而在其后的元、明、清时期，说唱音乐则逐步走向成熟并成为了一

门融文学诗歌、音乐和表演于一体的艺术种类。

"转踏"与"缠达"作为北宋时期兴盛一时的曲艺形式，二者都曾对中国的戏曲发展产生过深远的影响。然而由于史料不足等原因，学术界对于这两种曲艺的界定及其二者的关系始终未能作出明晰的甄别。鉴于此，张晓兰、赵建新（2006：65—70）对"转踏"与"缠达"各自的体式特点与渊源流变进行了详尽的探析。作者认为，转踏对缠达的产生的确具有非常深远的影响，二者也具有很多相同点：曲调都为叙述体，曲词组织形式都为重头联章体等。然而我们并不能因此断定"其为一物无疑也"。"转踏"是一种以歌舞咏故事的曲艺形式，而"缠达"则是一种说唱故事的曲艺形式，二者分属于两种不同的曲艺系统并具有各自鲜明的体制与特征。最后作者还分别从曲艺类别、艺人与演出规模、演出场所与受众、音乐形式四个方面进一步论证了自己的观点。

同是研究宋代的说唱艺术，于天池等（2006：87—93 转 160、161）则把研究的关注点聚焦在了说唱伎艺的演出场所上。作者认为，虽然宋代说唱伎艺的品种丰富多样，但在演出方面有很多共同点的，如演员往往是作为个体独立演出的，绝少演员之间的配合，也很少有乐器伴奏。从演出场所上看，它们大多流行于瓦舍勾栏或分散于酒楼茶肆，由此也可看出说唱伎艺对场地的要求是非常随意的。宋代说唱伎艺所具有的这种流动性和分散性，使它在宋代时期很快得到了广泛普及，并逐渐成为一种典型的市民文艺形式。然而这些特点，也导致其未能建立起自己的舞台系统和规模性的演出队伍而逐渐趋于衰落。

明末清初时期是白话短篇小说的繁荣时期，虽然明清小说不属于曲艺音乐的范畴，但它的演变与革新在很大程度上促进了民间说唱音乐的进一步发展，本年度也有很多学者分别从不同的角度对明清小说与民间说唱音乐进行了探究。纪德君（2006：26—36）认为，明代小说与民间说唱一直处在一种交叉、渗透与互补的动态发

展过程之中，明代的通俗小说多半在不同程度上脱胎于宋元以来的民间说唱，而明代小说在民间说唱基础上形成后，往往又会成为说唱艺人取材、讲说的对象，从而对说唱艺术产生很大影响。鉴于二者之间密切的互动关系，作者指出，研究明代小说和说唱艺术不能仅仅局限于谈及自身，必须将两者的互动关系纳入研究视野，这样才能更全面地了解明代小说与说唱艺术的生成和演化，进而更好的建构古代小说史与说唱文学史。程毅中（2006：158—162）通过对《三侠五义》和《小五义》中部分章节的分析后指出，二者都是由说唱兼备的话本发展而来的“平话小说”，其中《小五义》中保留了较多的说唱文学的特征。话本作为一个广义的概念，它包括了各种曲艺及戏曲，而作为一种俗文学，它自身又具备着口头文学传承性和变异性的特点。

此外，高日晖（2006：167—171）还以子弟书和扬州评话这两种清代说唱艺术的代表样式为例，分别讲述了《水浒传》被受众接受的过程和情况：作者认为，子弟书这一曲艺形式在填补了小说《水浒传》中关于描述当时社会生活方面的“空白”的同时，还添加了很多心理方面的描写，这对更广大的接受者理解人物、展开联想均大有裨益。而且子弟书所创造出的诗意境界也是小说所无可企及的。通过对扬州评话《水浒传》和小说《水浒传》的对比分析，作者认为前者本身是具有很多显著特点的，如阐释的说解性特征、生活内容的大量增加及说书人对赘文的灵活变更等。由此可看出，以《水浒传》为代表的清代说唱艺术，虽然在很多方面受到了小说文本的限定，但作为一门独立的艺术形式，其本身的发展空间还是非常大的。

曲艺人物介绍

本年度介绍曲艺人物的文章并不多，其中主要是关于鼓曲艺人

和各地区说唱艺人的研究性文论。

京韵大鼓是北方鼓曲代表性曲种之一，迄今为止已有一百多年的历史，在发展和流传过程中，鼓曲大师刘宝全起到了非常重要的作用。姜玥（2006：64—65）分别从唱腔、唱腔音乐节拍和节奏的结构、表演、伴奏四方面详细论述了刘宝全对京韵大鼓的贡献。

在藏族史诗《格萨尔》的产生、流变、发展和演变过程中，才华出众的民间说唱艺人发挥了非常重要的作用。对此，角巴东主（2006：74—78转85）甚至提出了“没有民间说唱艺人，就没有《格萨尔王传》这部宏伟的巨著”的观点。该文在对《格萨尔》说唱艺人进行的实地调查和研究探讨的基础上，将说唱艺人的群体具体划分成了神授说艺人、撰写艺人、圆光说艺人、吟诵艺人、闻知说艺人、传承说艺人、掘藏说艺人、艺人帽说和唐卡说艺人八种类型，并对其中的神授、撰写和圆光三种说唱艺人进行了进一步的分析。作者认为，上述三种说唱艺人之所以能无师自通地说唱《格萨尔》，除了与他们自身受到的外界环境影响及具备超人的智慧和惊人的记忆力等因素外，还与他们一直付出的不辍努力及很多其他的神秘因素密不可分。边巴占堆（2006：61—68）在充分认识到挖掘、发现、调查和研究说唱艺人的重要性与紧迫性的基础上，通过实地考察与探访艺人，对《格萨尔》这一说唱形式的少年说唱艺人斯达多吉进行了研究。该文不仅详细介绍了斯达多吉的成长经历和生活现状，还对他的说唱特点进行了简要的剖析。

除对格萨尔说唱艺人的研究外，也有学者对其他地区的说唱艺人进行了调查研究。兰晓薇（2006：137—138）对湖北说唱音乐名家张长安采访后指出，湖北说唱音乐拥有着丰富的历史积淀与艺术传统，然而现在却面临着濒临灭绝的危险。鉴于民间说唱音乐的方式主要为口传心授，因此对于湖北说唱音乐的研究最终要落实到对民间说唱艺人的采访和研究上来。张长安作为一位湖北的民间艺术家，曾在湖北各种说唱曲种的编创等方面作出过巨大的贡献，因

此对他的主要创作成果、艺术道路及艺术经验等方面作一专门的调查研究是非常必要的。此外，作者也希望能通过对这位湖北说唱艺人各方面的探析，管窥湖北整个说唱艺术的发展与衰落，进而让这一濒临灭绝的民间艺术能继续传承下去并焕发出新的生命力。

曲种研究

据资料显示，目前已知的曲种已多达340余种，其中以歌唱为主的“说唱”约占七成以上。对于曲艺音乐的分类，学界向来都持以不同的看法，鉴于曲艺音乐的种类过于繁多，本文将从地域划分的角度对本年度分布于北方、南方和西北地区中较有影响的曲艺曲种研究文章进行概述。

一、北方地区的曲种研究

本年度对于北方曲艺音乐的研究主要聚焦于二人转、聊斋俚曲、黄梅大鼓、坠子书、四平调、花鼓戏、琴书等几种重要的曲艺音乐曲种。

二人转是流行于东北三省和内蒙古部分地区的一种走唱类曲艺，它以丰富多姿的表演形式和极富特色的唱腔艺术著称。然而近年来学界关于二人转的起源、流变等历史问题却一直处于面目漫漶、众说纷纭的境况。鉴于此，孙红侠等（2006：39—43）对众说纷纭的二人转起源问题进行了较为全面的述评。作者通过对莲花落发展历史的推演及对莲花落与二人转的对比分析指出，二人转最初是起源于说唱艺术莲花落，在形成过程中还受到了山西柳腔的影响，因此二人转是莲花落与传入东北的山西柳腔相结合、加之不断吸纳各色民间技艺并不断东北化的产物。此外，刘小琴（2006：158—160）也对二人转的发展现状进行了剖析。作者认为，在说唱艺术整体上一度低迷的现阶段，二人转出现如此红火的状况是值得引起众多说唱音乐工作者广泛关注的。二人转之所以如此红火，不单单是由于

其自身进行了大胆的创新与改革，还有一个重要的因素，那就是其大量借助了明星效应和媒体力量。笔者认为，文中作者的大胆分析与设想不仅为各种说唱音乐指明了一条可行性道路，还在很大程度上为其他音乐艺术形式的发展，提供了可资参考的发展模式。

值得一提的是，聊斋俚曲这一劳动人民喜闻乐见的说唱艺术形式，近年来也引起了有关学者的关注。尽管聊斋俚曲是明清俗曲的集大成者，蒲松龄也曾为世人留下了五十余首曲牌，然而传统曲艺“口传心授”的传承方式及社会的发展与变迁等主客观原因，使得数量颇多的俚曲中只有十支俚曲曲调，被重新进行了分析并以简谱或五线谱的方式呈现于世人面前。郑刚等（2006：115—123）认为，现今学界对聊斋俚曲的研究大多仅局限于文学和史学等层面，相比而言对于其音乐本体的研究却过于贫乏，因此将有可能恢复原貌的俚曲搬上舞台，已成为曲艺音乐工作者的一项必然之举。而且演唱形式多样化、乐队伴奏通俗化、创作俚曲整体化、俚曲改编器乐化及各方面的人才培养力度的不断加大等等，都是促进聊斋俚曲不断发展壮大的可行之措。

黄梅大鼓和黄梅戏是安徽省的优秀戏曲剧种，谢德裕（2006：34—36）对黄梅大鼓的缘起、定位以及未来的发展，进行了深入的探讨和研究。该文通过对黄梅大鼓、黄梅戏、民间说唱音乐三者的关系及黄梅大鼓的审美特征的详尽分析后指出，黄梅大鼓是安庆民间说唱艺术在新的历史条件下通过不断发展演化嬗变而成的一个鼓曲新品种。笔者认为，与本年度之前学界关于黄梅大鼓的研究性文论相比，该文在黄梅大鼓定位这一问题的研究上是取得了非常大的突破性成就的。

琴书作为在南北皆有的说唱艺术形式，在山东、北京、安徽等地均有不同程度的发展。半农（2006：20—25）对唱了多半辈子北京琴书的关学曾进行了走访，并把他的晚年生活呈现在广大读者的面前。此外，鉴于各地的“琴书”类曲艺多以扬琴为主要伴奏

乐器而得名，因此学界也对扬琴作了进一步的探析，解骏（2006：121—126）不仅探讨了扬琴的传播过程及其与“琴书”类说唱艺术之间的关系，还对曲艺的分类及传播过程进行了详细的论述。

除安徽、山东等地外，河南也是一个有着深厚说唱艺术传统的地区，诸如曲艺艺术中的“坠子书”、“四平调”、花鼓戏等民间说唱艺术形式，均在这一地区得到了迅速的发展与广泛的传播。牛冬阳、陈楠、王敏分别撰文对这三种说唱艺术进行了较为全面的评述。牛冬阳（2006：46—52）以四平调唱腔音乐的主要板式——平板为出发点，从其唱腔的结构特点和音乐特点两方面，对四平调平板唱腔音乐进行了详细的研究和探讨，尤为可贵的是，在对平板的音乐特点的分析中，作者还分别从调式特点、平板唱腔中的临时离调、平板的节奏特征、平板的旋法四个方面予以阐述。在“坠子书”的研究方面，陈楠（2006：76—77）首先对“坠子书”在南阳的传承过程进行了大致的梳理，并最终将其流传时间界定为上至20世纪初下至80年代末、90年代初的八九十年间。作者通过对南阳“坠子书”的表演形态及演出形式的进一步分析指出，作为一种民间说唱艺术形式，南阳“坠子书”既有曲艺表演上的一般表现风格，又具有自身独特的艺术特征，其在表演形式上已逐渐趋于专业化并得到了不断改善和提高。此外，王敏（2006：85—87）不仅对商丘花鼓戏的渊源与发展流变进行了简要的概述，还对花鼓戏未来的发展前景寄予了很高的期望。作者认为，现今的花鼓戏为迎合更多观众的审美情趣已在表演方式与演唱技艺等方面有了很大的改变与提高，在一代代艺人的不断追求与探索下，商丘花鼓戏也一定会向着更高的水平发展。

二、南方地区的曲种研究

本年度对于南方曲艺音乐的研究主要聚焦于以番邦鼓和温州鼓词等为代表的鼓曲类曲艺音乐和以祁阳小调、南京白局等为代表的本土小曲类曲艺音乐中。

华容番邦鼓是广泛流行于湖南省北部岳阳市西北的地方曲艺形式，虽然经历了一个多世纪的流变且至今仍以其顽强的生命力活跃于湘北地区，但令人担忧的是，花容番邦鼓的发展前景并不乐观。柳青（2006：85—88）不仅详细介绍了华容番邦鼓的音乐特点，还对造成现今番邦鼓艺术发展前景不容乐观的主客观原因进行了多方面的分析。作者认为，表演机会的逐渐减少、立足于自身音乐特色的思想内容新颖的唱本的缺乏、创编与传承的匮乏以及听众的断层及地方政府与文化部门对地方特色文化的认识不足，都是造成华容县番邦鼓乃至其他很多地方小曲种面临困境的重要因素。除华容番邦鼓外，祁阳小调也是湖南地区较为盛行的一种民间曲艺形式，毛毳（2006：187—189）从该小调的曲体结构、调式与衬词及小调的演唱三个方面对其做了近乎全面的分析与研究。

温州鼓词是至今仍流传在温州地区的另一种鼓曲类民间说唱艺术，是华东和浙江省民间曲艺的主要曲种之一，它的兴衰在一定程度上反映了整个曲艺艺术的发展面貌。李芙（2006：85—87）从温州鼓词的产生背景和渊源、发展概况及艺术特点三方面对这一说唱音乐作了尽可能详细周全的介绍。

益阳弹词是益阳的主要曲种之一，也是音乐发展最为完善的本土小曲类曲种，是一种“说”、“嚎”、“弹”、“唱”，融文学性、戏剧性、音乐性为一体的综合艺术形式。唐海燕（2006：42—44）从审美的角度详细分析了益阳弹词的唱词、音乐曲调和声腔。通过分析作者认为，正是其物化般的词情、浓郁地方特色的音调和令人心醉的声情三者的有机结合，才真正塑造了益阳弹词的审美情态。此外，周巍（2006：103—108 转 114）还撰文对平时鲜有论及的弹词艺人群体进行了详尽的论述。作者采用纵横相结合的方法，主要从弹词艺人的演出场所、身份地位、演出中心地的转移和听众群体的变化等方面揭示出了“女弹词”的独特特点和发展轨迹。

南京白局作为目前南京地区最主要的曲艺形式，其在濒临灭绝

之境遇也同样引起了学界的关注。吴歌（吴歌等2006：186—189；吴歌2006）曾先后对这一曲艺形式进行了详尽的探究。前文主要从“方言演唱、唱新闻、曲牌丰富”三方面详细介绍了南京白局的艺术特色并在此基础上进一步探究了南京白局所具有的独特的文化价值及其与明清俗曲的关系。后文作者则从音乐人类学的角度出发，对南京白局的历史发展、表演艺术、艺人情况、传承状况等进行了调查整理，并试图分析了它的艺术特色和文化价值。

三、西北地区的曲种研究

与南、北方地区相比，学界对于西北地区曲艺种类的研究力度却较为薄弱。王渊文（2006：50—53）较为系统地介绍了甘肃“凉州贤孝”的渊源与发展历史。作者指出，凉州贤孝是一种古老的民间说唱艺术，从事演唱的艺人十有九盲，演唱形式极为简单且内容上多是一些历史传说或民间故事。“贤孝”的唱词朴实自然，朴素幽默并蕴含着一定的人生哲理，而且它在曲调体裁、调式音阶、旋法、伴奏乐器等方面也具有自身的基本特点。

少数民族曲艺研究

关于少数民族曲艺的研究主要集中于《格萨尔》、大本曲和胡尔沁三种较具代表性的民间说唱音乐。

《格萨尔》是目前在藏族、蒙古族等少数民族中口耳相传的活形态诗史，是一种以唱为主、说唱结合的曲艺曲种。近些年来，“格萨尔研究”始终是少数民族说唱艺术研究的热点话题。对于这一曲艺品种进行专门研究的学者主要有周艳琼（2006：30—32）、杨恩洪（2006：19—27）、徐斌（2006：35—37）等，然而这些文论中对于格萨尔音乐本体的研究所占篇章并不是很多，大多是从文学的角度出发，对《格萨尔》史诗的渊源、流变及艺术特点进行了详尽的论述。相比而言，马都尕吉（2006：59—62）和白曲对

《格萨尔》的研究就更侧重于说唱形式、唱词结构等音乐本体的分析，尤其是白曲、刘志群的《西藏曲艺品种岭仲（格萨尔）概述》（2006：47—52）不仅对岭仲说唱艺人进行了概述，还对岭仲说唱音乐的曲调、音乐风格等进行了分析与论述。除对藏族《格萨尔》进行研究外，王国明（2006：114—117）还对长期不被重视的土族格萨尔进行了分析。该文不仅全面论述了土族《格萨尔》的说唱特点及其突出的历史、文化价值，还对其目前的发展现状进行了深入的分析，并在此基础上提出了很多合理的保护对策。作者指出，土族格萨尔是在藏族《格萨尔》的深刻影响下产生的一部以韵散结合体形式说唱的长篇史诗。由于土族在历史上是一个不发达的民族，只有语言而没有本民族文字，而且一些颇有造诣的说唱能手都已相继谢世。因此抢救、保护史诗《格萨尔》已成为一件刻不容缓的大事。

除对《格萨尔》进行专题性研究外，学界对于其他少数民族曲艺音乐研究也稍有提及。董秀团（2006：102—108）详细介绍了云南大理白族地区大本曲的流传历史、流传地域、传承场合、传承媒介、艺人生活状况以及艺人与大本曲艺术的关联等问题。作者认为，大本曲自产生以来，在民间几历盛衰，虽然现今其流传地域还是以洱海地区为中心，但在艺人演唱数量和频度等方面还是较先前有了明显的减少。这些问题的出现也进一步让我们认识到关注和保护白族大本曲的重要性与紧迫性。此外，王志清（2006：72—78）也撰文详细记述了胡尔沁说书这一艺术样式的历史、精神价值和社会功能等问题，并如实调查了蒙古贞地区胡尔沁说书艺人那木吉勒、杨铁龙的生存现状以及现在的说书情况。通过调查发现，现今艺人的生存状况不容乐观，因此关心艺人的生活状况并保护他们生活艺术环境已成为非物质文化遗产保护工程切实应该处理的问题。

总的来看，近年来学界对于曲艺音乐的研究已呈现出研究视野不断开阔和研究深度不断加大的良好局面。但与戏曲、舞蹈、美术

等其他艺术门类相比，曲艺音乐还是未能引起广大音乐工作者的足够重视，通过本年度曲艺音乐的研究可以看出，曲艺音乐专著类文献的匮乏、说唱艺人的不断减少、部分曲艺曲种的濒临灭绝等等都已成为广大音乐工作者亟待解决的重大问题。

参 考 文 献

白　曲、刘志群

2006：《西藏曲艺品种岭仲（格萨尔）概述》，《西藏艺术研究》第4期。

半　农

2006：《晚霞照新人，琴书乐桑榆——走近晚年的关学曾》，《曲艺》第8期。

边巴占堆

2006：《〈格萨尔〉说唱艺人斯达多吉》，《西藏研究》第2期。

陈　楠

2006：《"南阳坠子书"的艺术特征刍议》，《美与时代》第7期。

程毅中

2006：《从〈三侠五义〉、〈小五义〉看清代的话本小说》，《南京师范大学文学院学报》第2期。

董秀团

2006：《云南大理白族地区大本曲的流播与传承》，《民族文学研究》第3期。

高日晖

2006：《论清代说唱艺术中的〈水浒传〉——以子弟书和扬州评话为例》，《学术交流》第1期。

胡天虹

2006a：《论宋（金）、元、明、清时期中国说唱音乐的艺术形态（上)》，《乐府新声》第1期。

2006b：《论宋（金）、元、明、清时期中国说唱音乐的艺术形态（下》，《乐府新声》第2期。

纪德君

2006：《明代小说与民间说唱之双向互动现象初探》，《明清小说研究》第2期。

姜　玥

2006：《简论刘宝全对京韵大鼓的改革》，《音乐生活》第6期。

角巴东主

2006:《〈格萨尔〉说唱艺人研究》,《青海社会科学》第1期。

兰晓薇

2006:《湖北说唱音乐名家张长安》,《安徽文学》第10期。

李　芙

2006:《关于温州鼓词》,《浙江传媒学院学报》第4期。

李淑明

2006:《我国说唱艺术的远祖在临淄》,《管子学刊》第4期。

柳　青

2006:《湘北华容县番邦鼓艺术探微》,《中国音乐》第2期。

刘小琴

2006:《二人转为什么这样红》,《音乐探索》增刊。

马都尕吉

2006:《他山之石,可以攻玉——对史诗〈格萨尔〉叙事程式的分析》,《西藏艺术研究》第1期。

毛　毳

2006:《说唱音乐的奇葩——祁阳小调刍论》,《中国音乐》第1期。

牛冬阳

2006:《四平调平板唱腔音乐初探》,《戏剧》第1期。

孙红侠、刘文峰

2006:《二人转的起源》,《戏曲音乐》第1期。

孙　进、江林昌

2006:《出土秦简〈成相篇〉与楚民族的瞽史说唱传统》,《民族艺术》第2期。

唐海燕

2006:《论益阳弹词的审美情态》,《乐府新声》第1期。

王国明

2006:《土族〈格萨尔〉的抢救与保护面临的问题及其对策研究》,《西北民族大学学报(哲学社会科学版)》第3期。

王　敏

2006:《商丘花鼓戏源流考》,《戏剧文学》第9期。

王渊文

2006:《甘肃民间说唱艺术〈凉州贤孝〉探索与研究》,《甘肃联合大学学报(社会科学版)》第5期。

王志清

2006：《蒙古贞地区胡尔沁说书艺人生存现状调查》，《民间文化论坛》第2期。

吴　歌、万秀媚

2006：《论南京地方曲艺“南京白局”的艺术特色和文化价值》，《艺术百家》第2期。

吴　歌

2006：《南京白局及其传承的考察与研究》，南京师范大学硕士学位论文。

谢德裕

2006：《黄梅大鼓初探》，《黄梅戏艺术》第3期。

解　骏

2006：《曲艺音乐中的扬琴》，《黄钟》第1期。

徐　斌

2006：《格萨尔史诗说唱仪式的文化背景分析》，《西南民族大学学报（人文社科版）》第8期。

杨恩洪

2006：《藏族英雄史诗〈格萨尔王传〉》，《寻根》第5期。

于天池、李　书

2006：《宋代说唱伎艺的演出场所》，《文艺研究》第2期。

张晓兰、赵建新

2006：《宋“转踏”与“缠达”及二者之关系考》，《兰州大学学报（社会科学版）》第3期。

郑　刚、尹玉箫

2006：《聊斋俚曲今唱探微》，《蒲松龄研究》第2期。

周　巍

2006：《明末清初至20世纪30年代江南“女弹词”的研究——以苏州、上海为中心》，《史林》第1期。

周艳琼

2006：《〈格萨尔王传〉：世界最长的史诗》，《今日民族》第6期。

作者简介：李雅宁（1986—　），女，山东师范大学音乐学院硕士研究生（山东　济南　250014）。

初　宇（1976—　），女，山东师范大学音乐学院讲师（山东　济南　250014）。

2006年音乐美学研究综述

杨和平　闫　兵

盘点2006年音乐美学研究各版块，有相关论文百余篇，以及多部专著、译著。既有深化补充他人观点之不足的研究，也有批驳、修正、弥补古时旧说的探索；既有辨误纠谬、订正真伪、澄清是非的新解，亦有重视创作、侧重表演、面向当代音乐美学问题新视野的讨论。而作为音乐美学两翼的音乐心理学和音乐社会学的研究，也取得了重要的成果，为音乐美学领域的纵深开掘，提供了实证的依据和社会学的基础。

传统音乐美学研究

传统音乐美学发展的历史与文献，历来受到文艺理论家、思想家、教育家、美学家的重视，

并通过多年的努力取得了瞩目的成就。其中“先秦诸子音乐美学思想”、《乐记》、《声无哀乐论》、《谿山琴况》的研究尤为突出。修海林（2006：30—33转86）在以往相关研究成果的基础上，认为：“‘声无哀乐’并非否认‘乐有哀乐’”；“‘文化差异’与‘文化不同’作为不同认识前提，导致认识上的差异”；“《声无哀乐论》并不是中国自律论音乐美学著作”；“在‘情之应声，亦止于躁静’的前提下，嵇康并未完全割断音声与情感之间存在的联系”等观点，有一定的新意。

从《乐记》视域出发，许多学者对传统音乐美学这一集大成的文献，发表自己的见解。陶礼天（2006：95—98）对《乐记》中“遗音遗味”的意义、价值以及影响后世的方方面面做了论述，并对音乐与诗文的某种“美感”关系和要求，提出了自己的看法。史亚英等（2006：52—56）则认为《乐记》中提出了音乐起源于人性、人情；音乐具有娱乐功能、化育功能与认识功能；人类有着生理与心理的共性，因而在音乐表现方面也具有共性，不同的乐器有着不同的音质规定，因而有着不同的表现能力，音乐表现形式与内容相适应等一系列论断，这些都有着美学的人类普遍价值。

对《谿山琴况》这一古代著名琴论的研究，也出现了许多成果。朱峰玉（2006：119—123）运用列维斯特劳斯的解构原理对“和”的范畴进行了解析，并认为《谿山琴况》之“和”是儒、道“和”的高度融合与渗透，是古琴美学的集大成者。龙珲（2006：5—9）则认为古代音乐美学研究的特点，多集中于《乐记》、《声无哀乐论》、《谿山琴况》等三大著作，注重古代“概念、范畴、命题”的研究并运用当代通行的语言、美学理论及其言说方式对其进行解释；运用西方音乐美学的学科方法论，对古代音乐思想进行组织、处理；利用东西方音乐美学比较的方法研究与西方音乐美学相对应的问题。

此外，在拓展中国传统音乐美学研究论域方面，何玉（2006：

201—203）介绍了李贺《李凭箜篌引》中对李凭弹奏大胆的想象和充满浪漫主义的魅力，诗中对其神奇的描绘，是同时代音乐描绘诗篇之最，其“以声摹声，化腐朽为神奇；幻声为形，化柔媚音乐声为娇媚形象的笔力，让我们身临其境。”王军（2006：28—35）认为《文心雕龙》是“一部文学与音乐相融合的著作，具有丰富的美学内容”，“研究它对理解中国古代音乐审美极为重要”。孟修祥（2006：115—119）论述了楚简中的有关内容，认为它对于今天的人们来说，仍具有借鉴作用。

20世纪中国音乐美学问题研究

检讨和反思20世纪中国音乐美学学科的发展流程，透析和解读20世纪中国音乐美学思潮构成的各类问题，探索和前瞻中国音乐美学学科的未来发展之路，形成了本年度音乐美学研究视域的一个亮点。杨和平（2006：104—111）认为，20世纪音乐美学学科在中国传播，经历了一个从“萌生、发展、失落、复苏、再发展”的艰难过程，其“研究队伍从薄弱到强大、研究领域从狭窄到宽广、研究方法由单一到多样、研究成果从凤毛麟角到丰富多样”。“20世纪音乐美学在中国的传播与研究的发展历史表明，一个以马克思主义为指导的、具有中国特色和理论品格的音乐美学学科体系的建设正在孕育、成熟和发展。”宋瑾（2006a：44—51转29）取20世纪中国音乐美学研究的视角，将其划分为三个阶段，即“19世纪末至1949年”，“1950年至70年代末”，“20世纪70年代末以后”，并对不同历史时期的音乐美学研究，分别作出了宏观、有机、动态的理论把握。范晓峰（2006a：2—5；2006b：20—24转13）则取20世纪初至1978年的这一特定的历史时段，从文献入手分析了各个时段具有代表性的音乐美学思想，并对“音乐美学学科存在性质”、“研究对象”和“研究方法”进行了描述，归纳出

这个时段中国音乐美学学科建设所取得的主要成就与不足。

翻译、介绍、学习和借鉴国外音乐哲学、音乐美学的研究成果，是20世纪音乐美学研究一个显著的特点。邢维凯（2006：17—19）认为："关注听众，了解音乐接受者的审美观和种种复杂多变的心理、意识活动，探究和揭示听众的意识对于音乐作品有怎样的作用，是音乐美学研究面临的重要课题，也是现代释义学和接受美学带给我们的重要启示。"（同上：19）茅原（2006a：1—6）从黑格尔《逻辑学》关于概念三环节的论述到马克思主义哲学的启示，引发出对"普遍性"、"特殊性"、"个别性"的思考及其在音乐美学研究领域中的体现，作了深度的探索。汪森等（2006：3—6）指出应当借助现象学的方法对音乐中的"可说"与"不可说"加以阐发，认为："以一种本体论或存在论的视野去考量音乐，才能把音乐的可说性与不可说性结合起来，实现音乐的理性和感性在当代美学之光的照耀下获得新的统一。"刘嵘（2006：132—134）回溯了20世纪结构主义的学术渊源及其内容，阐述了结构主义对自律论音乐美学在音乐分析理论方面及作曲家的创作方面的具体影响。同时指出他们共同的特点就是"表现对音乐的情感内涵的否定，强调音乐以形式、结构为核心，以揭示音乐的内在规律为己任"，以及这种思潮在当代历史阶段推动西方音乐美学发展的作用。

从音乐本体论的研究视角出发，探索音乐本体存在问题，取得了进展。茅原（2006b：110—116）通过对波普尔"世界3"理论的分析及其形成前的各种学说的论述，就意识二重性及其与音乐美学的关涉进行了深入、细致的探讨，提出"当代音乐美学研究要想持续向纵深发展，掌握音乐创作的技术是必不可少的条件，应当加强哲学和工艺学两方面的积累"。宋瑾（2006b：1—7）结合音乐美学研究和教学问题，并就全球化、中性化、西方化现状中的音乐发展问题进行分析与估计，提出未来音乐美学应关注各种文化中

的音乐现象，他本身则是各种文化的音乐美学多元并置的学科，应采用后哲学、多元社会学、注重心灵真实的心理学的研究方法。韩锺恩（2006a：65—74）从人类学本体论意义上提出问题——在非临响状态下倾听声音的事实，并用现象学的方法论讨论了这种“临听”的可能性，具有很高的学理价值。杨燕迪（2006a：57—64）从文化层面切入，讨论了20世纪前期的音乐现代性转型的问题，并对这一时间段音乐现代性的形成背景、过程及结果作出了具有思辨性的梳理与阐述。李曙明（2006：27—32）从历史与逻辑的统一，音乐的本质、创作、表演、欣赏、教育、交流、传播、理论研究等方面，讨论了世界历史时代民族与音乐关系的深层问题。薛艺兵（2006：20—26）通过分析音乐中二元结构的多重关系，提出了突破单一性二元对立结构的多重性二元关系复合结构的理论。不仅从哲学角度讨论了音乐构成的逻辑与秩序，为具体音乐作品的结构分析提供了新的思维方法，同时也探讨了人对音乐结构的特殊认知和人类思维结构的一般模式之间的关系。秦太明（2006：182—186）认为：“音乐形象是以人类高级活动现象——情感为主要表现对象的，是情与理、主与客、形式与内容的辩证统一。”同时指出：“我们应该紧紧把握住音乐形象的内在规律特征，集具体性和概括性为一体，达到音乐作品的情景交融，形神兼备，曲中有画，曲诗一体的艺术境界。”（同上：186）刘惊鸿（2006：13—15）认为，在音乐教育中，不应强调音乐作品的精神内涵，而忽略了音乐本体的意义。谷音等（2006：32—35）对音乐理论界有关“音乐形象”问题的讨论中存在的分歧，从形象的含义、自然声音和音乐形象的关系、音乐形象的形成、塑造音乐形象的创作手法、音乐形象与文学形象的关系、无标题音乐与标题音乐的分析、论证，肯定了音乐形象这一概念。

关注当下音乐文化热点，将目光投向通俗音乐领域，并对其进行美学思考，取得一定的成绩。贾巍（2006：47）认为，通俗音

乐的美学意义就在于它为社会提供了适应于社会大多数成员审美情趣的审美对象，反映了在社会化环境中能够体现出的美学本质的主要内容。赵舜华（2006：116—168）从美学角度研究了当代流行音乐的发展状况，并对其美学特征、审美趣味变迁历程及审美价值取向等方面作了翔实的论述。尚洁敏（2006：72）认为，现代音乐的理性创作的音乐构成方式掩盖了现代音乐的美学价值，现代音乐的美的表现在于“未经过理性思考而编织的旋律”。这虽然有一定的片面性，但是，对于认识现代音乐的美学价值还是具有某些借鉴意义。

以音乐美学学科建设和发展的角度，探索音乐美学的教学问题，值得关注。韩锺恩（2006b：21—26）以音乐美学专业研究生的教学为中心，结合多年的教学经验，从学科布局、开设课程、学位论文基本要求、教学内容、选题指南等方面提出设想，进而引申对相关问题的思考。李红梅（2006：16—17）认为，音乐美学的“哲理性、情感性、社会性”的特点，对音乐教育具有深刻的启示与借鉴意义。王秀萍（2006：121—126）提出，音乐教育是审美教育或感觉教育，即通过对音乐表现形式的感知与反应，获得感觉或审美体验的教育。罗红艳（2006：4—6）认为，高师的音乐美学课程急需采取改革与建设的措施，加大培养音乐美学师资的力度。

音乐创作与表演美学问题研究

对于音乐创作与音乐表演中美学问题，一直受到音乐美学界的重视。邵桂兰等（2006：117—120）辨证分析了音乐家的无意识技巧模式，阐述了这一“模式”的利和弊，即“阻碍音乐家的创造意识和求异思维”。目的在于“使音乐家们能够充分认识和把握并在实践中自觉运用这种技巧模式”。陆小玲（2006：112—116）

对于多元审美文化背景下的音乐表演提出其最基本的原则应是“真情的投入”。杨古侠（2006：21—22转47）认为，要真正发挥音乐的审美功能，作品本身的质量固然重要，但音乐表演的二度创作和培养听众的审美能力，增强他们的音乐修养，增加他们这方面的知识，使之形成趣味较高的听觉习惯也很重要。田晓宝（2006：70—73）从实践美学的角度分析了音乐指挥的过程特征：音乐指挥存在形式与实践的关系，音乐指挥的个体与群体的统一关系，音乐指挥的物质性与精神性转化的跃进，音乐指挥的审美与时间的自由感，以此揭示音乐指挥的恒新恒异的创造与独特的审美价值。王佳（2006：42—44转68）对第七届全国音乐美学学术研讨会做了较为深入的学理反思，论证了在音乐表演美学研究领域，只有共时性研究的广度延伸和历时性研究的深度挖掘的密切结合，才能避免空洞的理论、盲目的实践，才能指引音乐表演进入更高的艺术境界。

西方音乐美学问题研究

关于西方音乐美学问题的研究，主要集中在对20世纪西方哲学对音乐美学的启示。李晓冬（2006：65—72）对“形式”概念的历史渊源与其在19—20世纪在西方的发展的相关问题做出了探讨，认为20世纪的音乐对传统调性体系的背弃和以复古名义的创新，首先可以被理解为一种音乐形式方面的革命。柯扬（2006：47—54）从阿多诺音乐美学思想产生的哲学、美学背景；其音乐美学思想的内容及对其音乐美学思想所做的评价三个方面，对阿多诺的音乐美学思想进行了考察。高拂晓（2006：55—64）则对现代西方音乐美学中的相关问题进行了论述。杜恩云（2006：9—11）对19世纪浪漫主义时期的钢琴家及其作品中体现出来的美学特征进行了分析。王维（2006：154—156）论述了卢梭音乐美学

思想与喜歌剧的关系，指出了启蒙思想对音乐美学理论的影响，从中看出18世纪音乐美学思想的文化价值及其对音乐实践所起到的作用。姜珊（2006：77—79）主要论述了作为卡西勒尔符号象征论在音乐领域的深化和发展的代表人物苏珊·朗格的音乐美学思想，及其对后世的影响。

相关硕博论文

随着音乐美学学科的发展，许多音乐艺术院校和师范院校的音乐专业相继开设了音乐美学课程。本年度产生的音乐美学硕博论文，值得重视。

施咏（2006）从音乐民族审美心理形成的基本条件，存在的基本特征，发展的基本规律，形式要素与组织手段，音乐审美心理的联觉、味觉，阴柔偏向，尚悲偏向和民族性格八个方面对音乐审美心理问题进行了深刻的研究。站在更广阔的学科视野，更深入的文化层面，分析了“人类共同体”的音乐审美心理的内部结构、活动方式和外化形态，为其形成的深层文化结构的探讨，开辟了新径。蒋晶（2006）对《文子》一书的相关问题进行论述，如成书年代、作者、其中的思想及其现代阐释。主要就其中所反映出的音乐美学思想在前人研究的基础上分析而提出了自己的一些观点与看法。这些研究对于认识其思想价值很有借鉴意义。陈悦（2006）从哲学诠释学的理论视角，对柴科夫斯基乐评文本中所体现出的音乐美学思想进行探讨与分析，并在当代诠释学中论述了其音乐美学思想产生的语境与其中包含的“前见”，试图将这一理论对音乐美学思想的解读做进一步探讨。刘哲（2006）通过对吉林大学非音乐专业学生的音乐审美素质现状调查，提出相应对策，希望能够以此为提高大学生音乐审美素质能力作出贡献。邓筱菊（2006）解析了沈从文在“创作初期和音乐的不解之缘”、“创作中期把文学

和音乐的理解相融合”、“创作后期对音乐的感悟，对宇宙的理解”。指出沈从文创作的三个时期之间相互联系。刘健婷（2006）通过介绍《礼记》和周礼，探讨了《礼记》中记载的有关音乐形式及音乐在周代政治中的特殊地位和重要作用，并揭示出周代音乐的内涵。认为周代的音乐是以当时的政治需要为出发点，以周礼承轴而定型的，礼、乐都是政治统治的工具，具有典型的政治含义和时代特色。汪泓（2006）从哲学的角度论述音乐美学思想的相关内容，从比较诗学的视野观照嵇康的音乐美学思想的产生，特征以及与儒家音乐思想的不同。并用阐释学的方法分析了嵇康音乐美学思想与儒家音乐思想的差异，显现出魏晋时期音乐美学领域，“玄学对抗、解构传统经学的路径和策略”。金宗静（2006）指出当前对于流行音乐学术研究的相对不足，导致大众对于流行音乐本体问题认识的模糊，对其审美价值评价的偏颇的问题。迟震（2006）对作曲家陈培勋的钢琴作品中凸显出来的艺术特色与价值做了美学角度的分析与论述，展现出陈培勋以中西结合的创作手法，诠释传统音乐的风格特征，为中国钢琴音乐的传播作出的贡献。

郭林（2006）运用音乐美学、音乐心理学和音乐表演学的方法，对灵感在钢琴演奏中的理论价值与实践意义作出了分析。连莹（2006）选择莫扎特的《降E大调第十双钢琴协奏曲》，从音乐美学的角度分析了莫扎特创作特征，揭示了音乐所反映的真正的内涵，并通过对作品演奏技巧的提示，使演奏更臻于完善。陈菲（2006）分析了19世纪欧洲小提琴艺术繁荣的哲学和美学基础，评述了19世纪欧洲小提琴艺术的演奏、教学及创作，使我们能够更清晰的了解这一时期欧洲小提琴的发展概况及其美学价值。陈肖东（2006）对音乐的教育功能在马克思主义理论的思想政治教育中的体现，运用理论分析、实地考察、调查问卷、文献研究相结合的研究方法对其作出详细论述。李伟（2006）以哲学、美学、心理学的方法，论述了中国画与中国古典音乐的同构之处，对中国画

所体现出的音乐美进行了阐述。

音乐美学会议

自1979年12月在广州召开“全国音乐理论工作座谈会”，（后来称此次为“第一届全国音乐美学会”）其中把音乐美学问题作为一个独立部分列入议程，标志着音乐美学作为一门独立学科获得音乐理论界的认同，迄今已经先后召开了七届音乐美学研讨会议。每届会议都会围绕当前焦点问题进行讨论。2005年11月21日至23日，在广州召开的第七届全国音乐美学研讨会，是由中国音乐美学学会主办、星海音乐学院承办，包括台湾、香港代表在内的百余人参加了本次会议，大会收到全国各地与会代表论文70余篇，创历届会议之最。这次会议集中探讨了音乐美学的学科发展、学科性质、研究对象、研究方法、对热点问题的美学思考等问题。与会专家学者在会期间进行了激烈的讨论，这次会议的举办对音乐美学学科发展无疑具有承前启后的重要意义。有关会议综述的论文有韩锺恩（2006c：66—67）、吴佳等（2006：105—110）、李小戈（2006：21—24）、何文华（2006：50—51）等。

2006年12月在上海召开了2006音乐美学专题笔会，此次会议由上海市第二期重点学科（特色学科：音乐文化史）主办，中国音乐美学学会协办，上海音乐学院音乐学系承办。由于之前的研究及成果表明，在一定范围内进行20世纪中国音乐美学问题研究的条件已经基本具备。因此把会议的主题定为“20世纪中国音乐美学问题研究”。内容主要涉及：历史断代问题、类别划分问题、音乐美学学会历史、相关学术共同体、音乐美学基本问题、音乐美学专题研究及其争鸣问题、音乐美学教学、音乐美学学科发展历史等。

著作与译著

本年度主要的音乐美学著作主要有，杨燕迪（2006b）、韩锺恩（2006d）两人的论文集。书中收集了作者近年来发表的有关音乐美学、音乐文化的论文，内容都是以史为纲，涉及“音乐文化发展的理论与历史研究”、“音乐形态发展的理论与历史研究”等，是“音乐文化史论丛”九部音乐论著中的两部。管建华（2006）站在音乐人类学的理论基点上，从人类文化的总体视界，对音乐的审美问题从比较美学和文化美学的角度，进行有深度的探讨，从而形成一种颇具特色的音乐比较文化美学的理论体系，扩展和深化了音乐美学的本体论基础，对于建立现代意义的中国音乐美学具有重要的奠基作用。

中央音乐学院音乐研究所与湖南文艺出版社合作，组织翻译出版西方音乐学的经典性、权威性著作列入学术建设项目规划。出版了“20世纪西方音乐学名著译丛”系列丛书中的《西方音乐美学史》（福比尼2006）、《古典和浪漫时期的音乐美学》（达尔豪斯2006a）、《音乐心理学手册》（第二版）（霍杰斯2006）等理论译丛。杨燕迪翻译出版的《音乐美学观念史引论》（达尔豪斯2006b），对西方音乐美学思想发展历史中的重要观念和问题进行了鞭辟入里的分析和诠释。对进一步认识和理解西方音乐美学思想的发展历程具有重要的参考价值。

综上所述，本年度的音乐美学研究有以下几个特点：1. 对传统音乐美学研究的继续深化，延伸和拓展着以往该领域研究；2. 20世纪中国音乐美学问题多元化趋势明显。对于音乐本体、当代音乐文化、音乐教育等相关的内容都有所涉猎；3. 音乐创作、表演中的美学问题成为研究的焦点；4. 对西方哲学、美学理论在音乐美学中的应用更为广泛，理解更为深刻；5. 关于音乐美学学科的建

设与发展，受到音乐美学家重视，表现在硕博论文的大量涌现和多种外国音乐美学著作的译介上。

参 考 文 献

陈　菲

2006：《19世纪欧洲小提琴艺术的美学审视》，山西大学硕士学位论文。

陈肖东

2006：《论音乐教育的思想政治教育功能》，大连理工大学硕士学位论文。

陈　悦

2006：《柴科夫斯基音乐美学思想的“前见”探究》，上海音乐学院硕士学位论文。

迟　震

2006：《论陈培勋钢琴音乐作品的艺术特色及其价值体现》，安徽师范大学硕士学位论文。

达尔豪斯（Carl Dahlhaus）

2006a：尹耀勤译《古典和浪漫时期的音乐美学思想》，长沙：湖南文艺出版社。

2006b：杨燕迪译《音乐美学观念史引论》，上海：上海音乐出版社。

邓筱菊

2006：《极致之美源于天籁——试析沈从文创作与音乐的渊源》，湖南师范大学硕士学位论文。

杜思云

2006：《浪漫主义钢琴音乐的美学特征》，《艺术研究》第4期。

范晓峰

2006a：《移植、萌生、解读——20世纪初至1978年中国音乐美学学科性质研究叙事》，《南京艺术学院学报（音乐与表演版）》第1期。

2006b：《移植、萌生、解读——20世纪初至1978年中国音乐美学学科性质研究叙事（续）》，《南京艺术学院学报（音乐与表演版）》第2期。

福比尼（Enrico Fubini）

2006：修子键译《西方音乐美学史》，长沙：湖南文艺出版社。

高拂晓

2006：《时间的抽象、存在与超越——现代西方音乐美学思想特点述评》，《音乐研究》第4期。

谷 音、赵忠琦

2006:《音乐形象刍议》,《乐府新声》第3期。

管建华

2006:《中国音乐审美的文化视野》,西安:陕西师范大学出版社。

郭 林

2006:《论灵感在钢琴演奏中的作用及其激发途径》,湖南师范大学硕士学位论文。

韩锺恩

2006a:《非临响状态:在沉默的声音中倾听声音——由声音引发音乐文化发生问题讨论》,《音乐艺术》第1期。

2006b:《音乐美学专业研究生教学设想以及相关问题讨论》,《星海音乐学院学报》第1期。

2006c:《第七届全国音乐美学学术研讨会记略》,《人民音乐》第3期。

2006d:《守望并诗意作业》,上海:上海音乐出版社。

何文华

2006:《第七届全国音乐美学研讨会综述》,《艺术研究》第1期。

何 玉

2006:《李贺〈李凭箜篌引〉的音乐美学思想探析》,《中国音乐学》第4期。

霍杰斯(Donald A. Hodges)

2006:刘沛译《音乐心理学手册(第二版)》,长沙:湖南文艺出版社。

贾 巍

2006:《通俗音乐的美学意义》,《艺术教育》第5期。

蒋 晶

2006:《〈文子〉音乐美学思想研究》,西安音乐学院硕士学位论文。

姜 珊

2006:《苏珊·朗格音乐美学思想对前人的继承与发展》,《辽宁教育行政学院学报》第3期。

金宗静

2006:《流行音乐演唱会的审美文化透视》,山东师范大学硕士学位论文。

柯 杨

2006:《音乐:作为社会的批判者——阿多诺的否定性音乐美学述评》,《音乐研究》第4期。

李红梅

2006:《音乐美学基本原理对音乐教育的几点启示》,《艺术研究》第2期。

李曙明

2006：《音乐与民族问题的两种思维方式》，《星海音乐学院学报》第1期。

李　伟

2006：《论中国画之音乐美》，湖南师范大学硕士学位论文。

李晓冬

2006：《多义的形式——20世纪西方音乐思想中的形式论因素》，《音乐研究》第4期。

李小戈

2006：《第七届全国音乐美学研讨会综述》，《南京艺术学院学报（音乐与表演版）》第1期。

连　莹

2006：《莫扎特〈降E大调第十双钢琴协奏曲〉研究》，山东师范大学硕士学位论文。

刘健婷

2006：《从〈礼记〉阐述的音乐形式论周代社会的政治内涵》，陕西师范大学硕士学位论文。

刘惊鸿

2006：《论音乐作品的精神内涵》，《黄钟》增刊。

刘　嵘

2006：《20世纪结构主义思潮对自律论音乐美学的影响》，《艺术百家》第5期。

刘　哲

2006：《吉林大学非音乐专业大学生音乐审美素质现状调查与对策研究》，东北师范大学硕士学位论文。

龙　珲

2006：《20世纪〈乐记〉研究综述》，《黄钟》第2期。

陆小玲

2006：《论音乐表演中的文本解释与创作自由》，《中国音乐学》第2期。

罗红艳

2006：《论高师音乐美学课程的改革与建设》，《音乐天地》第11期。

茅　原

2006a：《普遍性、特殊性、个别性》，《星海音乐学院学报》第3期。

2006b：《意识二重性与音乐美学——源自前人的争论》，《中国音乐学》第1期。

孟修祥

2006:《郭店竹简〈性自命出〉之音乐美学论》,《管子学刊》第3期。

秦太明

2006:《论音乐形象的多维性》,《中国音乐》第4期。

尚洁敏

2006:《现代音乐的美学价值——论理性设计作主导的音乐构成方式》,《艺术教育》第7期。

邵桂兰、姜 平

2006:《试谈音乐家无意识技巧模式及其瓶颈效应的突破》,《中国音乐学》第2期。

施 咏

2006:《中国人音乐审美心理研究——“音乐民族审美心理学”导论》,福建师范大学博士学位论文。

史亚英、史美珩

2006:《论〈乐记〉音乐美学的人类普遍价值》,《浙江师范大学学报》第5期。

宋 瑾

2006a:《论20世纪中国的音乐美学研究》,《黄钟》第3期。

2006b:《什么“音乐”的“美学”》,《星海音乐学院学报》第3期。

陶礼天

2006:《〈乐记〉的音乐美学思想与“遗音遗味”说》,《首都师范大学学报(社会科学版)》第1期。

田晓宝

2006:《音乐指挥美学初探》,《黄钟》第2期。

汪 泓

2006:《乐本于道——经学玄学化视域中的嵇康音乐美学思想》,首都师范大学硕士学位论文。

王 佳

2006:《音乐表演美学的研究要注重广度与深度的结合——第七届全国音乐美学学术研讨会随想》,《中国音乐》第2期。

王 军

2006:《如何看〈文心雕龙〉中的音乐审美》,《交响》第3期。

汪 森、王少明

2006:《现代音乐:在可说与不可说之间》,《黄钟》第4期。

王　维

2006:《卢梭的音乐美学思想与“喜歌剧之争”》,《福建艺术》第2期。

王秀萍

2006:《论音乐教育的审美范式》,《中国音乐学》第2期。

吴　佳、于　亮、杨　婧

2006:《第七届全国音乐美学学术研讨会议述评》,《星海音乐学院学报》第1期。

邢维凯

2006:《关注听众——现代释义学与接受美学带给音乐美学的启示》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第2期。

修海林

2006:《有关〈声无哀乐论〉音乐美学思想评价的若干问题》,《音乐研究》第3期。

薛艺兵

2006:《论音乐的二元结构》,《中国音乐》第2期。

杨古佚

2006:《音乐表演的审美内涵及其启示》,《乐府新声》第1期。

杨和平

2006:《20世纪音乐美学在中国的传播与研究》,《中国音乐学》第2期。

杨燕迪

2006a:《音乐的“现代性”转型——“现代性”在20世纪前期中西音乐文化中的体现及其反思》,《音乐艺术》第1期。

2006b:《音乐的人文诠释》,上海:上海音乐出版社。

赵舜华

2006:《中国当代流行音乐的美学分析》,《河南师范大学学报》第5期。

朱峰玉

2006:《〈豁山琴况〉“和”之解构》,《中国音乐学》第1期。

作者简介: 杨和平(1962—　),男,浙江师范大学音乐学院教授(浙江　金华　321004)。

闫　兵(1981—　),男,浙江师范大学音乐学院硕士研究生(浙江　金华　321004)。

中国音乐年鉴·2007·
·学术研究·

2006年中国音乐心理学研究综述

罗小平

本年度的心理学研究有一批颇有价值的论著问世，内蕴闪光的智慧。不少近年关注的话题，讨论的热度持续高扬，思路较前更宽广、思考更深入。方法论的研究更具体、深入，应用性研究更有效，本土化研究更广泛，对国外同行的新成果更关注并能涉足国际音乐心理学论坛。显示出国内音乐心理学研究稳步前进，逐步消除与大心理学界的隔阂，加强与世界音乐心理学界沟通的发展趋向。

亮　点

2006年问世的论文与著作中，许多都具有较高的学术价值，其中霍杰斯主编，刘沛与任恺

翻译的《音乐心理学手册（第二版）》（2006）的出版，对国内音乐心理学学科建设具有重要的意义。

全书共分14章。既有对音乐心理学发展的总体把握，又接触到音响学、物理学、心理学、生理学、神经心理学、社会学、教育学等各个领域与音乐的联系。主要内容有“音乐的物理基础”、“人类的听觉”、“旋律、和声、节奏和形式的知觉”、“音乐反应”、“音乐听众的行为”、“音乐行为的神经心理学”、“音调和音乐”、“学习理论的观点”、“音乐行为的测定与评估”等。该著作以内容丰富、研究系统著称，被行家称为包罗万象的指南。

高天的《音乐治疗导论》（2006）全面、系统地介绍了音乐治疗发展的历史、定义和基本原理、治疗的形式、方法以及音乐治疗在儿童、精神科、老年疾病、综合医院等领域的应用并具体介绍了治疗的程序和音乐治疗师的素质要求。作者是在美国获得音乐治疗硕士学位的专家，具有丰富的临床经验和系统的理论知识，使该著作具有理论与实践相结合、案例具体、可操作性强的特点，是近年来不可多得的专业论著。

王朝纲的《器乐表演技能教学新论》（2006）是一本运用多学科交融的方法，全新的角度探索器乐表演教学与学习规律的专著。其中不少章节与音乐心理学的研究相关。如第1章对智力、能力和音乐技能关系的论述，第4、5、6等章对表演技能学习、表演心理的研究，第7章对器乐表演思维的思考等，都为音乐表演心理的深入探究作出独特的贡献。

郑茂平等（2006：105—111）较详尽地论述了音乐心理学研究的质性研究和量性研究的理论根据、特点、局限、对学科建构的意义，并具体分析了两种方法的适用范围。作者强调“在我国音乐心理学领域量性研究思维普遍缺乏的”情况下，要加强量性研究深层次认知的学科意义，并提倡量与质方法互补的综合研究取向，才能准确把握音乐心理的本质。该论文振聋发聩的威力，引起

音乐心理学界同仁强烈的关注。

张前的《再论音乐欣赏方式与心理发展阶段》（2006：72—76），是作者长期深入思考欣赏心理的成果。自从80年代初，《音乐欣赏心理分析》一书的出版，拉开了国内音乐心理学研究的序幕。该文通过对黄自、科普兰、赵宋光以及自己有关音乐欣赏方式和阶段划分的异同比较，提出新看法：性质——音乐欣赏是在对音乐进行审美体验中融入了理性因素的感性体验；方式——多种多样，以对音乐综合的、全方位的欣赏为主；三阶段——音响感知与情绪感受，内涵的理解与体验，审美体验与感悟并达到主客体交融。该论文具有启迪学界如何把握音乐活动心理规律的学术价值。

林华（2006：13—16）一文既是将音乐审美心理学的方法在作曲理论教学中应用的范例，也是作者在复调研究和审美心理探索两方面优势的融合。论文包括“从人类审美心理机制审视复调音乐发展史”、“从审美情感符号化的角度审视复调技法”、“用审美认知理论指导学习复调技法”、“从东西方审美观念差异考察民族风格的运用”等方面，使作曲理论的教与学、分析与研究真正达到立美的高度。

谢嘉幸（2006：17—29）通过论述解释学在当代心理学中的方法论意义及其“感悟”认识的方法论，进而指出解释学应用于音乐心理研究中的新途径。该文为研究者提供了一种新的视域与研究方法，对学科建设有一定价值。

刘沛（2006：85—94）系统地介绍了在北师大教学探索中的经验，对音乐心理学教学的规范化具有指导性的意义。作者运用霍杰斯的《音乐心理学手册》原著与译著作为英中对照电子文本的教材，并根据教学目的与学生英语阅读能力，选择重要章节，以多媒体的形式进行讲授。其中包括教师英语展示的概述，相关内容的中英文解释以及具有研究性质的项目学习，学生的阅读和研究的多媒体展示和利用网络进行课外的交流等。论文还为学界同仁提供了

学科外文期刊与知名专家网址、重要外文论著等丰富信息，对音乐心理学学科构建的重要性是毋庸置疑的。

周世斌等（2006：156—158转162）通过两个调查，描述与分析了国际互联网上有关音乐治疗的信息与特征，并明确指出美国音乐治疗学会（AMTA）的网站以最高的出现频率排在第一位。文章还提供了在网站上迅速、准确地查找音乐治疗信息的方法，对扩大音乐治疗研究者的视野起到积极的作用。

杨和平（2006：47—59）系统地梳理了20世纪下半叶音乐心理学学科发展的脉络，具体评介了学科在元理论、音乐创作、表演、欣赏、教育、审美心理研究、情感情绪、内心听觉与记忆、音乐治疗九个方面的代表性论著、论文与研究情况。在此基础上，作者总结了学科研究的四个特色：形成了从宏观、中观到微观的研究态势；从广度、深度到多维的研究视角；建立起从单一、群体到学科的研究队伍；研究专著、论文、译文各呈特色。提出了发展存在的问题和期待。

邵桂兰等（2006：187—189）以柏辽兹创作《幻想交响曲》为例，探索梦幻这一无意识想象的特征，指出梦是被压抑欲望的满足，梦作为一种精神现象蕴藏着无限的创造力，它在音乐创作中的作用不容忽视。此论文可引起研究者对相关问题的进一步思考和继续深入研究的兴趣。

罗小平（2006a：21—29）以古代文献为基础，分析了古代音乐心理学思想发展的特征：发端早、持续长，论域广泛、论题集中，以德为纲、以应用为目的。论文还分析了古代音乐心理学思想所具有的历史价值、科学价值和现实价值。

蔡黎曼等（2006：21—24）运用问卷调查法比较了音乐专业与非音乐专业大学生在音乐学习、生活现状与音乐偏好三个方面的区别，研究结果表明两者存在显著差异。为此作者认为普通高校音乐教育及音乐活动未能很好地满足学生对音乐的需求，有待改进。

专业音乐教育则有必要从学生重技巧、轻素养、偏好西方音乐多于本民族音乐的倾向中，进行反思。该研究为音乐教育改革的深入思考，提供了实证的依据。

许金声（2006：99—102）以高为杰现代音乐作品《别梦》为例，在大学生的艺术鉴赏课上进行尝试，结果证明音乐中包含的骚乱、惊恐、挣扎的情态所导致欣赏中产生的不安、恐惧、紧张的负面情绪可提高大学生的心理承受力，并获得精神层面上更高的感悟。作者的尝试丰富了音乐的心理功能，其逆向思维、辐射思维的研究方式亦令人获得启发。

余原（2006：39—44 转 58）认为，研究背景音乐的特征和作业特征间的关系是背景音乐研究的核心，并通过考察背景音乐速度、音量和被试的音乐经验，对工作效率有多少影响的实验，提出背景音乐适用于自动化的工作，背景音乐与提高单位工作效率的效应不显著，对注意力稳定性的影响是有限度的结论。

笔者在所著的《音乐与环保》一书中，曾介绍过国外研究背景音乐与阅读信息的实验，如今我们的学者也提供了这方面的例证，的确令人感到欣慰。

热　点

本年度研究的热门话题仍是应用方面的研究，研究范围包括音乐教育心理、音乐治疗评介与临床应用、音乐创作、表演、欣赏心理探索等。

音乐教育心理方面的论文数量较多，这类论文的作者，大多为运用心理学的理论与知识结合自身的教学实践进行思考的教师，研究的水平参差不齐，有的论文不乏独特见解、有的具有探索规律的积极意向，当然也有不少论文浅尝辄止、蜻蜓点水，缺乏新意。在数十篇相关论文中，中美学者合作研究的《绝对音高：普遍性差

异与言语关键期的研究——基于中美两所音乐学院部分学生》（多伊奇、亨索恩、马文、许红帅2006：66—71），在回顾了绝对音高的习得与婴幼儿习得声调语言之间关系的研究后，通过中美音乐学院一年级学生绝对音高能力比较的实验研究，证实以声调语言为母语的中国学生在绝对音高能力上比非声调语言为母语的美国学生强，实验同时显示音乐训练开始得越早，符合绝对音高标准的概率越高。笔者认为这种跨文化的实证研究使规律的探索更具普适性。

陈雅先（2006：31—35）分析了当代心理学的三大流派——行为主义、认知心理学和人本心理学的理论对视唱练耳课程理论形成和发展的影响，并结合具体的教学实践指出三大学派理论在教学中的利弊，强调心理学理论应成为视唱练耳研究的基础。

李宁宁等（2006：50—53转56）从背景音乐对学习的影响，对认知的影响及其生理、心理机制等方面的研究评介，结合自己的实证研究肯定背景音乐提高学习效率的积极作用等方面，提出选择背景音乐，以优美抒情的古典器乐曲最为适宜。

黄君的书评《溯源寻本、开拓创新——评赵宋光主编〈音乐教育心理学〉》（2006：196）是一篇评介音乐教育心理学研究成果的文章。该文观点鲜明、言简意赅，从“以史带论”、“理论阐释与实证个案相结合”、“注重本土化研究”三方面分析了该书的特点，并提出了富有建设性的意见，使读者对全书概貌、优势与不足可以一目了然、清晰把握。

2006年发表在音乐刊物上的音乐治疗论文数量不多，除前述周世斌与胡秋霞的文章外，张放（2006：91—98）、马前锋等（2006：192—195）、吴继红等（2006：106—110）、张焱（2006：125—129）等文章，可作为代表性成果。张放的论文在分析了流行的保健观念和方法存在的误区与问题之后，提出了影响人体健康的决定因素是人自身的内因作用，只有提高其自愈功能、自我调节能力才能获得真正的健康。在此基础上，作者明确指出，音乐治疗

是从人体内部促进自我调节的有效方法，充分发挥音乐治疗对人体心理、生理的改善作用，才是21世纪音乐治疗发展的重要增长点。

马前锋等人的研究，较详尽地论述了古代音乐治疗的理论基础，个性化的辩证治疗方法以及传统中医音乐治疗的特点。认为传统的五音治疗理论既有理论体系，又有实践方法，如能对此进行完整地探索和实践，可以对音乐治疗体系起到补充与完善的作用。

吴继红等人的论文通过评介音乐治疗中情绪——认知原理的理论背景，结合进行的治疗案例，证明由音乐体验唤起的情绪状态，可以使其痛苦的情绪获得释放、宣泄和梳理，产生积极的认知态度，达到心理治疗的目的。

张焱介绍了自己在对孤独症儿童进行个案治疗的基础上，将行为心理学、特殊教育学和音乐治疗学三者相结合，以治疗技术中的主动法为核心，用多种形式的音乐活动进行干预治疗，注重“一听即动”的原则，强调以患儿为本位，通过音乐技能的训练使之获得有益的经验，并逐步达到康复的效果。

经笔者搜索，发现医学界在音乐治疗方面研究的论文多达一百余篇，涉及的内容非常广泛。有音乐治疗在妇科、精神科、牙科、内科、骨科、脑瘫、智障、自闭症、癌症、心血管病、外科手术等方面的临床应用，在护理、康复医学与保健养生中的功能，国内外音乐治疗研究现状综述以及古代相关文献的解读等。

音乐创作、表演、欣赏心理探究的论文有论及音乐创作中无意识问题的，梳理与解读新中国音乐创作心理学文献的；有谈及音乐表演中声乐、钢琴、二胡表演心理以及怯场现象的；亦有音乐审美中知觉作用的分析、联觉与创造性思维的研究等。

邵桂兰等（2006：117—120）分析了音乐家无意识技巧模式的特征，它与音乐家心理结构和创造风格的关系，它的积极作用以及对创造思维约束、限制的消极影响。提出创造者只有超越固有的模式，建立新的模式才能永葆创作活力。

沈舒文（2006：81—85）论述了内心听觉在钢琴学习各阶段的重要性，同时提出培养钢琴专业学生听觉能力的具体操作途径。如培养“听觉预见性”，加强理解以助听觉分析，以技术为手段、以听觉来提高表现力，运用听觉内存来表现不同作品，在踏板应用中以听觉来调节效果等。

楚俊（2006：127—132）指出二胡演奏中主体运动知觉与其它运动知觉的同异。作者以认知心理学的理论为依据，吸取了运动心理学的成果，剖析了二胡演奏中主体运动知觉的个性特点和影响运动知觉的主要因素——客体建构、主体建构，有助于演奏者对生理机能进行合理地调控，提高其表演水平。

秦效原（2006：93—96）分析了表演主体挫折感形成的原因——客观环境起因和个人主观起因，指出克服挫折感的方法：认真分析目标水平的适当程度、正确认识和对待挫折、建立正确的动力定型、认识高原现象的内在根源、培养坚强的意志等。为表演者战胜挫折感提供了有效的方法。

郭琳等（2006：124—127）指出，怯场源于本能，启于理性，显于情绪。它有时是客观原因产生的被动反应，有时是主观性判断引起的内省体验。如何把紧张情绪难以控制与理性判断失误的影响转化为情理相合，投入音乐表现体验中，才能有效解决怯场问题。

孙佳宾（2006：195—198）论述了听觉和感觉是音乐审美知觉的前提和基础；音乐审美知觉关键是把握“知觉物”的形式和内涵；预先理解为音乐审美知觉开辟路径；知觉使音乐审美非物质化并具有超验性等问题，使知觉在音乐审美中的意义获得明确的阐述。

特　点

2006年音乐心理学研究除了上面提到的亮点、热点外，还具

有方法论研究更深入，本土化研究更丰富，对国外研究新成果更关注，并积极参与世界论坛的讨论等特点。

如前述郑茂平等人的论文（2006：105—111），对方法论的问题思考较为透彻。赵冬梅等（2006：30—33）则谈及音乐心理学的几种主要研究方法，并具体评介了实验内省法、实时测量技术和元分析技术等。这些论文既反映了学界对研究方法的重视，亦能启发同行进一步关注方法论的问题，对学科的发展具有积极意义。

本土化的研究除前述罗小平的相关论文外，还有中青年学者的几篇论文令人瞩目。罗艺峰（2006：26—34）剖析了中国古代音乐思想家所具有的跨学科、反学科和超学科的意识，并深入论述了这种意识与中国文化传统所特有的思维方式、哲学认知与音乐思想的“跨界作业”、“知识界面交叉”的特征相关。

施咏（2006a：71—77）从人类学和性别差异心理学的角度，分析了中国人音乐审美心理中的阴柔倾向及具体呈现——音乐中“月”之母题、与此相关的柔性意境、民歌大量展现的女性文化行为、戏曲表演传统中的女性化倾向等，并探究了这种现象的文化成因。该文与作者的另一篇论文（2006b：61—70）均为作者博士论文的一部分，其研究的开拓性与丰富性将引发同行对此的强烈兴趣。

张静等（2006：31—37）从音乐与人的心理关系、音乐创作、音乐表演、音乐欣赏和音乐养生几方面阐释《乐记》中体现的心理学思想，较全面地展现了这部经典之作在音乐心理学史中的价值。张静的另一篇论文（2006：25—31）是古代音乐心理学思想不同发展阶段特征的宏观探究。其硕士论文《中国古代音乐心理学思想的构建与发展》亦体现了她对音乐心理学本土化研究的自觉意识和研究能力。

赵雷（2006：104—106 转 125）从音乐产生的生理机制、音乐欣赏的审美心理境界、音乐与人格、情绪、意志、心理健康、道

德修养、国民心态八个方面探讨了春秋战国时期丰富的音乐心理学思想。

本土化与国际化是学科构建与发展的重要因素，本年度评介国外心理学研究成果的论著，除前述刘沛与任恺的译著、刘沛的论文、周世斌、胡秋霞的文章提供的国外研究的大量信息外，尚有几篇论文值得介绍。

罗小平（2006b：77—83）评介了21世纪才发展起来的新兴学科——老年精神音乐学，通过介绍该学科发展的背景、研究对象与范围、方法以及今后发展的趋势，勾勒出这一新学科的概貌，为国内同仁提供了研究的新领域。

任恺（2006：62—65）首先界定了音乐记忆研究的范围，分析了音乐记忆的两种记忆方式和能力的差异。然后综述了国际音乐记忆研究的历史和现状，并分别评介了采用无意义材料的音乐记忆研究与有意义材料的音乐记忆研究。该文为国内同行展现了国外记忆研究丰富的成果和信息。

杨婧（2006：12—14）评介了库尔特能量学理论的三个核心概念——意志、能量、无意识的哲学渊源和自然科学基础，并对其学说提出自己的质疑与思考，进而引发对音乐心理学发展的思索，体现了年轻学者对学科构建的深切反思。

笔者认为2006年特别值得关注的事件是中国几位学者参与国际音乐心理学论坛的讨论。陆小玲、尹业高与周珏、冯丹在第九届国际音乐感知与认知联合会学术会议上提交了论文，使国外的同行听到了中国音乐心理学界的声音，加强了我们与国外学界的交流，为中国研究者更积极地参与国际性会议作好铺垫。

陆小玲等（2006：1453—1456）为了阐明声音意象和视觉意象的属性及其在音乐欣赏中的重要性，将主体对音乐的内在反应解析成数个连续的阶段。如音乐欣赏可以分解为倾听、体验、反思三个阶段。作者分析了物理声音作用于主体听觉时，想象作为声音与

意象间的纽带如何使主体产生听觉、视觉意象，想象的主观性使作曲家所描绘的现实与审美主体感知的现实形成一种拓朴同构关系，而非几何同构关系。作者的研究具有揭示审美心理规律的价值。

周珏等（2006：576）从认知心理学角度来探讨视谱的过程，并通过四个实验来证明视谱受感觉刺激量、眼球运动速度和声音代码关联速度以及乐音模式等因素的影响，为钢琴教育者提供了提高视谱能力的策略和理论依据。

此外，几篇会议综述与学者访谈亦为本年度研究增添色彩。2005年在广州星海音乐学院召开了第二届中国音乐心理学学术研讨会，会议展现了国内音乐心理学界研究的最新成果，并在全国音乐学界产生了相当大的反响。2006年有关会议综述、评介的文章陆续问世，从不同的角度反映了会议的情况。

马达等（2006：63—65）准确描述了会议的全貌，并对会议的四个议题：音乐心理学学科建设与研究方法、音乐教学与音乐学习心理、社会音乐生活中的音乐心理学问题研究、音乐治疗学研究分别进行了中肯的评介。叶思敏（2006：127—128）、宋蓓（2006：48—49）、周建明（2006：18—20转24）、张卓（2006：111—112）等人，对会议的评介各有千秋，从不同的观察与把握中，令读者对会议的了解呈现多角度的立体感。

高倩（2006：3—4）介绍了周海宏在沈阳音乐学院座谈会上与师生的精彩对话。内容涉及音乐表演创造的风格与个性、理论专业人才的素质、音乐才能与独创性的培养、音乐欣赏课的教学、网络教育等。笔者认为，周海宏谈到的从事专业必需要善于此道、乐于此道的八字真言，可谓一语破的，确有心理学的深度。

张明（2006：31—33）介绍了周世斌在中西音乐教育、音乐心理学、音乐教育实践、民族文化等方面的见解以及下一步的研究计划，他构筑音乐心理动力学的设想以及以音乐进行心灵教育的抱负。

王文娜（2006：34—35）通过对著名的音乐治疗专家高天的采访，使读者与同行对音乐治疗的学术规范、严格要求和科学方法有了基本印象，对社会上音乐治疗存在的问题与误区亦能有所了解。

本年度发表音乐心理学论文的音乐期刊中，《中国音乐》、《黄钟》、《南京艺术学院学报（音乐与表演版）》与《星海音乐学院学报》在数量与质量上都较其它同类刊物突出，他们对这一学科的积极支持与热心扶持令音乐心理学同仁十分欣慰。

罗小平（2002：31—33）于2002年曾分析了国内音乐心理学存在的问题：如对国外与本土音乐心理学研究的双重匮乏、专业研究人员屈指可数、研究方法与技术的落后、研究数量与质量的反差、与国外同行及大心理学界缺乏沟通等。时隔几年，随着中国音乐心理学会的成立、两届学术研讨会的召开、专业硕士生的培养，情况产生了较大的变化。近来，对国外的研究和本土化的研究增强了，年轻的专业队伍不断扩大了，与国外同行有了接触与交流，在研究方法上也有所改进。从2006年的研究来看，数量与质量形成的反差，关键是方法问题，且不说量化方法运用较少，质化方法也不规范。大量论文还是经验与体会的描述，缺乏学科应有的规范与学术价值，因此，在众多参与音乐心理学研究的非专业人员中，强调方法的掌握刻不容缓。这样学科的建设与发展才不会是少数人的专利，才具有普遍意义。

参 考 文 献

蔡黎曼、黄　虹

2006：《关于大学生音乐学习与偏好的调查研究》，《星海音乐学院学报》第4期。

陈雅先

2006：《当代心理学思想对视唱练耳课程理论的影响》，《人民音乐》第6期。

楚 俊

2006:《论二胡演奏中的主体运动知觉》,《黄钟》第3期。

多伊奇、亨索恩、马文、许红帅

2006:许红帅编译《绝对音高:普遍性差异与言语关键期的研究——基于中美两所音乐学院部分学生》,《音乐研究》第1期。

霍杰斯主编

2006:刘沛、任恺译《音乐心理学手册(第二版)》,长沙:湖南文艺出版社。

高 倩整理

2006:《共同探索音乐的灵动世界——记周海宏博士关于音乐心理学、音乐教育学的座谈》,《乐府新声》第2期。

高 天

2006:《音乐治疗导论》,北京:军事医学科学出版社。

郭 琳、王朝刚

2006:《情理之间——怯场现象本质辨析》,《中国音乐学》第1期。

黄 君

2006:《溯源寻本、开拓创新——评赵宋光主编〈音乐教育心理学〉》,《西南师范大学学报(人文社科版)》第6期。

李宁宁、贾德梅、李洪玉

2006:《背景音乐对学习的影响研究》,《教育科学研究》第5期。

林 华

2006:《音乐审美心理学在复调教学中的应用——在第二届全国音乐心理学年会上的发言》,《星海音乐学院学报》第2期。

刘 沛

2006:《音乐心理学教学纲要与研究型学习资源》,《中国音乐》第1期。

陆小玲、尹业高

2006: Image and imagination in perception of music, 9th ICMPC Proceedings.

罗小平

2002:《1980—2001中国音乐心理学动态扫描》,《人民音乐》第7期。

2006a:《中国古代音乐心理学思想发展的特征》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第3期。

2006b:《老年精神音乐学刍议——一门音乐心理学与老年心理学交叉的新学科》,《黄钟》第2期。

罗艺峰

2006:《中国古代音乐思想家的知识结构》,《交响》第4期。

马 达、金世余

2006:《我国当代音乐心理学研究的反思与展望——第二届全国音乐心理学学术研讨会综述》,《人民音乐》第3期。

马前锋、翁洁静、李 琼

2006:《中国传统的音乐治疗研究》,《心理科学》第6期。

秦效原

2006:《论音乐表演中的挫折感及其克服》,《黄钟》第4期。

任 恺

2006:《国外音乐记忆研究的状况》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第3期。

邵桂兰、姜 萍

2006:《试谈音乐家无意识技巧模式及其瓶颈效应的突破》,《中国音乐学》第2期。

邵桂兰、郑宝华

2006:《从〈幻想交响曲〉释"梦与无意识创作"》,《中国音乐》第2期。

沈舒文

2006:《论在钢琴演奏中建立听觉的重要性》,《天籁》第3期。

施 咏

2006a:《中国人音乐审美心理中的阴柔偏向——兼谈民族性别角色的社会化》,《中国音乐》第4期。

2006b:《音乐审美的民族性与世界性》,《交响》第3期。

宋 蓓

2006:《第二届全国音乐心理学研讨会综述》,《艺术研究》第1期。

孙佳宾

2006:《论心理知觉在音乐审美中的意义》,《中国音乐》第2期。

王朝刚

2006:《器乐表演技能教学新论》,上海:上海音乐出版社。

王文娜

2006:《对话高天——音乐治疗存在许多误区》,《北京纪事》第3期。

吴继红、万 瑛

2006:《音乐治疗中的情绪与认知》,《黄钟》第3期。

谢嘉幸

2006:《解释学在音乐心理学中的方法论意义及其实践探索》,《星海音乐学院学报》第2期。

许金声

2006:《用现代音乐提高大学生的心理承受力》,《中国音乐》第2期。

杨和平

2006:《20世纪下半叶中国音乐心理学文献读解与研究》,《交响》第1期。

杨 婧

2006:《库尔特能量心理学刍议》,《黄钟》增刊。

叶思敏

2006:《第二届全国音乐心理学研讨会综述》,《音乐艺术》第3期。

余 原

2006:《关于背景音乐与工作效率、注意的关系实验研究》,《音乐探索》第3期。

张 放

2006:《21世纪音乐治疗的重要增长点》,《音乐探索》第1期。

张 静

2006:《我看中国古代音乐心理学思想及其文化观——参加第二届音乐心理学年会后的思考》,《星海音乐学院学报》第4期。

张 静、周世斌

2006:《管窥〈乐记〉中的音乐心理学思想》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第2期。

张 明

2006:《开启心灵 共筑前沿——访著名音乐心理学教授周世斌》,《乐器》第12期。

张 前

2006:《再论音乐欣赏方式与心理发展阶段》,《音乐研究》第1期。

张 焱

2006:《孤独症儿童音乐治疗过程中若干问题的探讨》,《中央音乐学院学报》第2期。

张 卓

2006:《第二届全国音乐心理学学术研讨会述评》,《星海音乐学院学报》第1期。

赵冬梅、刘志雅

2006:《音乐心理学研究的历史与现状分析》,《星海音乐学院学报》第2期。

赵 雷

2006:《春秋、战国时期音乐心理学思想漫谈》,《丽水学院学报》第3期。

郑茂平、张大均

2006:《自上而下与自下而上及其互补——对第二届“全国音乐心理学研讨会”关于研究方法趋向的元认知和反思》,《中央音乐学院学报》第4期。

周建明

2006:《心感·心语·新论——第二届全国音乐心理学学术会议综述》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第1期。

周 珏、冯 丹

2006: Sight - reading strategy: A cognitive psychology approach, 9thICMPC Proceedings.

周世斌、胡秋霞

2006:《对国际互联网上音乐治疗信息的描述性分析》,《中国音乐》第1期。

作者简介: 罗小平(1945-),女,星海音乐学院教授(广东 广州 510080)。

中国音乐年鉴·2007·
·学术研究·

2006年西方音乐史研究综述

班丽霞

通过对2006年相关音乐书籍与期刊论文出版情况的考察，国内在西方音乐史研究的各方面都取得了新的进展，尤其体现在研究新视角的引入与深化上，如音乐与文化、社会、姊妹艺术的互动联系以及中西音乐比较视野等。但相关研究在某些具体环节上依然存在问题，例如有相当数量的文章依旧停留在作品介绍或赏析的层面；有些看似新颖的论文却通篇都有翻译的痕迹，而名副其实的译文却凤毛麟角；多数音乐史著述都属于普及性教材，尽管形式细节上有所区别，具体内容却多有重复。

译著译文

本年度出版的西方音乐著述中，最具学术研究价值的无疑是德国当代著名音乐学家达尔豪斯的《音乐史学原理》（2006）。该书是有关音乐历史哲学的研究论著，德文原著出版于1977年，杨燕迪据英国剑桥大学出版社1983年的J. B. Robinson的英译本译出，并根据德文原著校订。英译本封底对这部著作的评介是“本书是世界上所有语言中第一部针对音乐历史哲学的透彻研究论著。达尔豪斯采取‘德国式的哲学思辨’方法，对音乐史写作过程中所遇到的问题和疑难进行了深刻反思，并以‘艺术’和‘历史’之间的调解和平衡为中心论题，通过对马克思主义学说的积极回应，详尽探讨了音乐史的事实、音乐史的连续性、历史与传统、历史理解与诠释、历史判断的价值立场、自律性美学观念对音乐史写作的影响、结构性音乐史、音乐接受史等方面的史学理论问题。本书行文有力、视野开阔，对音乐学界和其他人文思想界、知识界的读者均有重要参考价值。”这部颇具理论深度与广度的著作，既是一面镜子，反照出国内音乐史学研究的现状；又是一位领路者，能够引导国内学人触及音乐史学研究的前沿。

美国音乐史家邦兹撰写的《西方文化中的音乐简史》（2006），其英文原版已于2004年10月由北京大学出版社出版。此书是美国部分专业院校使用的音乐史教材，共分六个部分：中世纪时期、文艺复兴时期、巴洛克时期、古典时期、19世纪和20世纪。古代音乐和新千年伊始的音乐，分别作为序言和尾声置于正文两端。本书以各历史时期的代表性作品为核心，分别从创作年代、创作者、乐曲本体、创作理念等角度进行阐释，并将其置于西方文化的大背景下，为读者勾勒出音乐随时代、文化变迁而不断演进的历史脉络。为增强该书作为教材的趣味性和可读性。作者在正文中插入了大量

图片、谱例、地图；增设了“原始见证”、“要点关注”、“作曲家档案”等栏目；每个历史时期都列出大事年表和主要作曲家简介，并以表格形式对相邻两个时期的音乐进行比较。此外，本书还附有两卷乐谱精选和12张录音乐曲精选，专供教师作为教辅资料使用。

通过对十五种期刊的检索，本年度发表的译文仅有两篇。这与上世纪80年代大量译文的合辑出版形成了鲜明对照。两篇文章分别是：钱仁康翻译的《肖邦的叙事曲》（培理2006：6—13）。文章译自美国钢琴家及音乐学家培理的著作《钢琴作品描绘性分析》，主要对“叙事曲”的词源、肖邦叙事曲和密茨凯维支叙事诗的关系进行了阐释，并分析了肖邦的第一、第二和第三首叙事曲。罗秉康翻译的《巴托克和现代音乐》（马尔蒂诺夫2006：11—22），主要围绕巴托克与现代音乐和民族音乐的关系展开论述，提出巴托克尽管处在现代音乐发展的大潮中，但匈牙利的民间音乐与文化始终是其创作的根基。

教学参考

本年度出版的各类西方音乐史教材与复习参考有七部之多，所针对的读者群体相当广泛，既有音乐学专业、表演专业和音教专业的学生，也有爱好音乐的广大青少年，对西方音乐史知识的普及起到了推动作用。

由上海音乐学院三位西方音乐史专业教师（沈旋、梁晴、王丹丹）共同撰写的《西方音乐史导学》（2006），是供本院各表演专业学生必修西方音乐通史的专用教材。在原有教材《西方音乐史简编》（沈旋、谷文娴、陶辛1999）的基础上作了相应的调整和完善。本书的章节架构依旧遵循常见的风格时期划分，与原有教材不同的是，每一部分开头由“概述”改为“社会文化背景和音乐语言特征”，对学生宏观了解特定时期的文化背景很有裨益。巴洛

克时期开始专设“各国主要音乐家简介”一章，按照国别对各时期的重要作曲家加以列举，方便初学者识别查找。本书在编撰过程中参考了大量权威的中外文资料，并及时将近年来较新的研究成果纳入其中，例如书中所涉及的体裁术语介绍，很多都参照了音乐术语学的新成果，对特定术语的词源、早期形式向当前形式的演进，以及后期的发展等都有扼要叙述。

余志刚编著的《西方音乐简史》(2006）是普通高等教育“十一五”国家级规划教材，适用于普通高校和艺术类院校音乐专业学生及广大音乐爱好者。全书共分十九章，同样依循主要风格时期划分。本书通过在每章末尾附加小结、习题和相关参考书目，突出了教材的实用性，与书中谱例配套的音响光盘也为教学提供了便利。此外，在具体内容上，本书也适当吸收了一些新的研究成果，尤其是20世纪音乐的部分，添加了包括流行音乐在内的许多新内容。

冯志平主编的《西方音乐史与名作赏析》(2006）是由中国教育学会音乐教育专业委员会组织编写的系列教材之一，为全国普通高等学校音乐学本科专业教材。本书章节采用了正副标题的形式，如第一章“早期的辉煌——古希腊和古罗马时期”、第二章“在神学的羽翼下——中世纪时期”等，但时期划分和具体内容与通用的音乐史著作并无多少差别。较有特色的两个方面是：1. 每章末尾都有一项“研究型学习内容”，其中包括本章的“重点内容提要”、“同时期的中国音乐大事年表”和“思考与讨论”三部分内容；2. 正如书名所提，本书不仅是一部音乐史著作，还兼及相关名作赏析，因此在各章节都插入了“建议聆听的曲目”，并由本书附带的CD（MP3）提供配套音响。与国内许多高校将音乐史与音乐欣赏合二为一的做法相适应，是一部比较便捷实用的教材。

田明俊主编的《中外音乐简史及名作赏析》(2006）也是中国教育学会音乐教育专业委员会组编的教材之一，为全国高等院校教

师教育专业音乐教材。在《编写说明》中，明确指出本书所针对的对象是“高等院校小学教育专业、学前教育专业选修音乐方向的学生、参加职后继续教育（音乐方向）的小学教育学前教育工作者，以及高职、高专音乐专业的学生”。本书分上下两编，分别为中国部分和外国部分。外国部分共分六个单元，依次是以世界民族、欧洲早期、欧洲古典主义时期、欧洲浪漫主义时期、欧美现代、欧美流行等为前缀的音乐文化与名作赏析。每一单元都由音乐文化概述和名作赏析两部分组成：前者对特定时期的时代背景和主要音乐事件作概要介绍；后者从“欣赏导引”、“信息点击”和“拓展与研究”三方面对相关作品进行赏析。针对特定使用对象，突出内容的基础性、实践性和灵活性，是这本教材的主要特色。

王丹丹撰写的《青少年学西方音乐简史》（2006b）是青少年学音乐系列丛书之一。针对这一特定读者群，本书在章节内容上选择了古希腊至晚期浪漫主义和民族乐派之间的音乐历史，而将包括印象主义在内的20世纪音乐排除在外。在写作风格上，作者也有意做到基础性和趣味性相结合，并在书中插入了丰富的图片，是一本深入浅出、图文并茂的青少年读物。

本年度还出版了两部有关音乐史的复习参考书，一是由田可文编著的《中西方音乐史考试纲要》（2006）；一是杨九华编著的《音乐考研复习精要——西方音乐史卷》（2006a）。此类书籍针对的是参加音乐学专业考试的学生，是多年应试教育在音乐界的产物。

纪念性论著

2006年是莫扎特诞辰250周年，为纪念这位举世无双的音乐天才，中央音乐学院出版社陆续推出了三本有关莫扎特的图书。

第一本是奥地利当代学者瓦格纳撰写的《莫扎特——作品和

生平》，由付天海、傅琪翻译（2006），此书是瓦格纳同年出版的新书。作者站在当代视角来阐释历史过去，注重现实性与历史性的动态关系，相信“只有通过这种动态关系，人们才能不断地从同一个历史事物身上发现不同的可研究之处”。本书打破了传统的作品分析与生平传记的写作体例，忽略那些早已为人熟知的传记细节，重点关注莫扎特的个别生活经历与创作，如莫扎特的童年时代、莫扎特与欧洲启蒙运动、莫扎特对歌剧中人物形象的塑造等。作者在相对自由、粗略的史实框架中融入了大量精辟独到的评论与诠释，体现了西方学者在莫扎特研究领域的最新成果。

第二本是由刘小龙主编的《你好，莫扎特》（2006），收入了中央音乐学院音乐学系18位学生就莫扎特的问题对国内26位音乐名人所作的访谈。这些名人中既有作曲家、音乐学家，也有指挥家、演奏家和音乐治疗专家。他们从各自的角度谈论了对莫扎特其人其乐的认识与理解，共同展现了“中国音乐家眼中的莫扎特”。

第三本是美国学者雷斯塔克的著作《智慧的先驱——莫扎特的头脑》（2006），作者从大脑科学的角度对天才莫扎特进行了研究。

除上述三本著作外，本年度还有两本关于莫扎特的书籍出版，一本是奥地利学者哈曼的《音乐上帝莫扎特》（2006），另一本是国内乐评家辛丰年译评的《莫扎特家书》（2006）。

2006年也是俄国作曲家肖斯塔科维奇的百年诞辰。《人民音乐》为此发表了多篇纪念性文章，如：毛宇宽（2006a：56—58；2006b：70—76）、华裔俄国作曲家左贞观（2006：53—55）等。

教学与研究方法

本年度有关西方音乐史教学与研究方法，以及专业人才培养方面的论文数量较少，主要有以下几篇。

蔡良玉（2006：70—73）针对当前教学体制和教学理念中存在的专业相互割裂的弊端，提出在西方音乐史教学中，应结合中国音乐史、中西方音乐美学等学科知识，运用音乐比较的方法，加深对中西音乐及文化的了解，进而开拓视野、活跃思维，培养高素质的音乐学人才。文章结合五个事例展开叙述，分别是：古希腊的《荷马史诗》与我国的《诗经》、古希腊的音乐哲学与中国早期儒家音乐思想、西方的管风琴与中国的古琴、欧洲的歌剧与中国的戏曲、中国与西方的十二平均律。作者以步步设问的方式将比较的事例引向深入，给读者留下深刻的思考。

王硌（2006：136—139）对“西方音乐”的概念所指和学科定义提出了质疑。在介绍西方学者撰写的音乐史名著的同时，指出了国内同类著作中存在的重技术、轻文化的弊端，继而对国内专业院校在西方音乐人才培养方式上存在的问题进行了反思。

刘经树（2006：106—117）论述了德国音乐学者埃格布雷希特在晚期著作《西方音乐》中运用的音乐分析解释学方法。作者指出，《西方音乐》采用的音乐分析并非音乐史书中常见的分析方法，而是“从德国解释学哲学、美学传统出发，把音乐分析的目的重构为‘音乐的理解’、阐述音乐的意义和内容。”文章先后对德国解释学传统、海德格尔的“前理解”概念、迦达默尔的“游戏”概念，以及埃格布雷希特在音乐研究中对上述理论的创造性运用进行了阐述，以期对我国音乐学学科发展提供借鉴。

具有中西比较视野的研究

杨燕迪（2006：57—64）“从‘现代性’的理论视角出发，在参照20世纪上半叶西方音乐历史进程的基础上，对中国音乐在20世纪前期的现代性转型进行了思辨性的考察，并对这种转型的历史意义和深层影响进行了反思和总结。”（同上：57）尽管文章内容

主要侧重中国音乐的"现代性转型"，但其研究视角却是站在西方音乐历史的角度对中国音乐的反观。

张映兰（2006：54—57）通过对中西方音乐史上"新音乐"概念演变的梳理和比较，提出"新音乐"的概念在西方音乐史中"是循着音乐自身的规律前行的"，而在中国音乐史中总是服务于某种特殊目的，概念之间缺乏内在的传承关系。为此，作者对如何在学习西方音乐的同时承袭本国音乐传统的问题进行了反思。

张宇（2006：70—72）提出，音乐不仅是时间艺术，也是空间艺术。中西方音乐在空间发生上有着不同的历史人文背景，因此体现出不同的空间价值观念："中国传统音乐的空间观念是基于儒道文化，西方音乐文化则秉承了基督教的观念。"（同上：71）

探讨音乐与文学、诗歌之关系的文章有：张洪模（2006：81—85）围绕作品《皮尔·金特》的创作，探讨了挪威民族乐派作曲家格里格与文学大师易卜生的友谊与合作关系。王丹丹（2006a：81—85）对西方音乐史中音乐与诗的密切关系进行简要回顾，并从本质属性、语言特征之异同上探讨了二者结合的必然性。

探讨音乐与视觉艺术关系的文章有：班丽霞（2006：24—35）提出，20世纪初期，处在相同社会环境与文化语境下的音乐与视觉艺术始终存在着并行互动的联系。作者从深层结构意义上对勋伯格的表现主义音乐与当代视觉艺术的形式特征进行比较，主要涉及二者对等级关联系统的破除、对单个形式要素的解放、对表层装饰因素的排除，以及对结构力的重建等内容。张春华（2006：19—22）从美术史的角度出发，提出瓦格纳的"整体艺术"观对19世纪末的象征主义美术有重要影响，具体表现在创作中绘画与文学的结合、绘画与音乐的结合，以及形式的综合化。

宗教音乐研究

陈小鲁撰写的《基督宗教音乐史》(2006)是本年度宗教音乐研究的重要成果。全书共分12章，在具体写作中，作者力图“以时代为序、以风格样式和人物流派为中心来体现‘史’的概念，注重其源流、种类和沿革，同时将它们置于特定的文化背景中予以阐述”。(同上：622)本书自第三章起，还专设章节叙述我国基督教音乐的历史发展，将其作为世界基督教音乐的一个分支，与其他内容作平行记述。本书为读者了解基督宗教音乐的历史沿革，提供了较清晰的脉络和较详尽的史料参考。

姚亚平(2006a：3—9；2006b：5—10)认定，西方音乐历史上的每次语言革新都伴随着观念或精神的冲突与碰撞，复调音乐的兴起亦不例外。围绕与之相关的一系列问题，文章对西方复调音乐赖以产生的社会历史环境进行了深入考察。先后涉及的内容有：地理转移对于西方历史演变的重要意义；欧洲新文明的崛起得到“政治力量和精神力量的双重辅佐”；9世纪前后的欧洲在宗教、政治、文化以及社会心理方面存在的二元冲突；进一步阐释欧洲地域文化中存在的与意识形态相关的两种文化冲突以及新的文化环境中的音乐发展。

古典主义音乐研究

孙国忠(2006：65—76)提出，前古典时期是西方音乐历史上的一个重要转型期，音乐史家通常用罗可可风格、华丽风格和情感风格来指称这一时期的音乐风貌。这三个风格概念，既因具有共享的“时尚意味”而相互联系，又因具有独特的本义蕴含而相互区别。作者在18世纪的文化语境下，对这三种风格的来源、特质、

流变以及相互关系进行了分析评述，在勾勒前古典时期音乐发展脉络的同时，探讨了18世纪时代音乐风尚的特征和历史意义。

于青（2006：10—21）就D. 斯卡拉蒂键盘奏鸣曲中出现的"即兴性"风格特征进行了分析研究。作者先后从"即兴性"的定义及来源、历史依据、个性特征和时代风格的继承方面，探讨了斯卡拉蒂的"即兴性"风格与民间音乐、即兴演奏及协奏曲发展部的有机联系。分析了这一风格所呈现出的形象化与动力性、类似展开部的模式与和声的功能性特征，并追溯了这一风格的两个历史渊源——利车卡尔和帕萨卡利亚。

颜婷婷（2006：53—62）从音乐社会学角度对维也纳古典乐派的创作与18世纪赞助制度之关系作了分析研究。文章先后对三位作曲家与赞助人的关系，以及赞助制度对他们创作风格的影响进行了评述，认为海顿的音乐风格受赞助制度的影响最深，莫扎特次之，贝多芬更次之。并以小步舞曲在三位大师交响曲中的运用情况为例作了进一步论证。

徐爱珍等（2006：40—43）对18世纪共济会的信仰、理想，共济会仪式音乐及与共济会组织相关的作曲家及其创作进行了梳理概述，主要涉及了古典主义作曲家莫扎特的相关作品，兼及海顿、莫扎特、李斯特、古诺等作曲家。文章的结论是共济会的理想在某种程度上对西方自古典主义以来音乐文化中自由思想的形成有重要影响。

20世纪音乐研究

围绕20世纪"新音乐"的创新问题，叶松荣（2006a：68—75）针对20世纪音乐发展中先后出现的三种音乐观念——"不协和音的解放"、"回到巴赫"、"所作的每件事情都是音乐"和与之相关的音乐创作问题展开评述，认为它们存在着明显的局限性，如

极端性、片面性。提出“新音乐”割裂对历史传统的继承，必然导致单调、乏味，缺少听众的现实情况。在他的另一篇文章（2006b：16—19）中，作者针对西方20世纪10、20年代至50、60年代的“新音乐”技法因翻新过速所带来的消极影响，从史学角度进行了初步研究。提出“新音乐”的种种危机是：因缺少同时代作品所共同遵循的终极价值观念；作曲家只重视新技法的“冲突发展”而忽视“渐进发展”；违背了人类社会发展的两种互补方式的普遍规律，就会有损于作曲新技法的成熟性。

汪雅婷（2006：19—25）认为，John Cage的预置钢琴曲中存在甘美兰音乐的特点，为证实二者之间的关联，该文从金属音色、音律、音高及音型等方面对两者进行了详细的比较分析。最后提出，虽然Cage发明预置钢琴并非有意模仿甘美兰，但相关乐曲的创作却明显受到甘美兰的影响；现代音乐作曲家从世界音乐中汲取素材和灵感是20世纪普遍存在的现象。

其他研究

孙红杰等（2006：46—52）探讨音乐体裁之基础理论问题：1. 定义试探。作者对常见的“体裁”定义提出了质疑，认为“种类或样式”并非体裁的本质含义，体裁“作为历史积淀和话语媒介的属性”才是其定义的“核心要义”所在；2. 意义分析。文章分别从共时性和历时性角度，对体裁作为话语媒介的“契约效应”和作为历史范畴的“棱镜效应”展开意义分析；3. 划分依据。作者认为，由于体裁规范的“多面性”和“开放性”，以及体裁命名中存在的“随意性”，导致体裁的划分“没有统一的标准和确定的参照”，而这正是“所有艺术的共性问题”；4. 演进规律。作者将西方具有辩证法特征的两种研究成果概括为“竞争性演进观”和“派生性演进观”，两者的结合互补“可涵盖宏观意义上体裁演进

的全部情形”，而“体裁修辞”和“体裁规范”则推动了微观意义上的体裁内部运动。

钱仁康（2006：6—12）认为，幽默是所有艺术家的天性，音乐历史上不仅各个时期都有诙谐幽默的音乐体裁出现，许多作曲家也以各自的方式将这一情趣带到音乐的创作当中。具体手法包括夸张、讽刺和模仿。文章以拉莫、巴赫、海顿、莫扎特、巴托克、赵元任等九位古今中外的作曲家为例，叙述了他们作品中体现出的幽默风格。

徐艺（2006b：58—62）认为，德彪西不仅是作曲家，还是音乐评论家。本文将德彪西的音乐评论生涯划分为四个阶段，并对其评论所涉及的范围、观点和风格作了简要评述。

歌剧研究

本年度在歌剧研究方面成果颇丰，主要有：

杨九华《瓦格纳乐剧〈尼伯龙根的指环〉思想寓意研究》（2006b）是作者的博士论文。作者从此剧的音乐动机和脚本分析入手，结合瓦格纳的社会观、人生观和艺术观，对剧中的六个主题——指环、矛、剑、爱情、反叛和死亡——进行了详细解读。所得结论是：“在经济社会下，权力与金钱是矛盾冲突的根源，爱情是权钱利用的手段，反叛是对旧俗观念的抗争，死亡是权钱争夺的终结，而最终将罪恶推向死亡的则是英雄，英雄是旧世界的掘墓人，新世纪的迎宾者。”（同上：4）本书对于深入了解这部剧作的思想内涵和象征意味具有重要价值。文章《瓦格纳乐剧〈尼伯龙根的指环〉中死亡意义的探寻》（2006c：112—119）是这篇博士论文的节选。

尽管莫扎特从未像格鲁克那样系统阐述过自己的歌剧主张，但徐艺（2006a：22—29）从莫扎特的部分书信和作品评注中分析得

出，莫扎特的歌剧观是视音乐为歌剧创作的基础，重视音乐的戏剧表现力。为进一步阐释这一歌剧观，文章择《魔笛》为例，对其各层次的结构布局、人物性格刻画，以及歌剧音乐与戏剧动作之关系进行了分析。最后，文章从18世纪下半叶的狂飙运动、戏剧发展和音乐技术的发展等方面阐述了莫扎特歌剧观的成因，并提出，正是在歌剧创作中赋予了音乐以独立的戏剧表现功能，最终成就了莫扎特在歌剧史上的地位。

江黎（2006：30—33）从音乐社会学角度，探讨了政治变革对音乐发展的影响。18世纪后半叶，国王约瑟夫二世所推行的政治、宗教、艺术等改革对维也纳的城市音乐生活产生重要影响。

除上述研究成果外，2006年还发表了多篇书评和研究综述。书评多集中在《中央音乐学院学报》和《人民音乐》的书评专栏，在此不一一列举。较重要的综述文章有：董蓉（2006：31—35）、贺敏（2006：105—111）、彭永启等（2006：34—48）、李润生（2006：75—83）等。这些文章通过对相关研究文献的梳理总结，对今后的研究工作提出了自己的看法。

参 考 文 献

班丽霞

2006：《勋伯格的表现主义音乐形式与视觉艺术的互动交融》，《南京艺术学院学报（音乐与表演版）》第2期。

[美] 邦兹

2006：周映辰译《西方文化中的音乐简史》，北京：北京大学出版社。

蔡良玉

2006：《对西方音乐史教学中的中西比较视野的思考》，《人民音乐》第1期。

[德] 达尔豪斯

2006：杨燕迪译《音乐史学原理》，上海：上海音乐学院出版社。

陈小鲁

2006：《基督宗教音乐史》，北京：宗教文化出版社。

董　蓉

2006:《“扩展”、“深化”与“自觉意识”——对我国西方音乐研究历程的简略回顾与思考》,《乐府新声》第2期。

冯志平编著

2006:《西方音乐史与名作赏析》,北京:人民音乐出版社。

[奥]哈曼

2006:刁承俊译《音乐上帝莫扎特》,武昌:长江文艺出版社。

贺　敏

2006:《研究普契尼的部分西方文献概述》,《音乐研究》第2期。

江　黎

2006:《约瑟夫二世的改革及其对德国歌剧发展的影响》,《黄钟》第3期。

[美]雷斯塔克

2006:陈再峰、王平译《智慧的先驱——莫扎特的头脑》,北京:中央音乐学院出版社。

李润生

2006:《对我国20世纪80年代以来舒伯特艺术歌曲研究的研究》,《音乐艺术》第3期。

刘经树

2006:《前理解、游戏、音乐的理解——埃格布雷希特的音乐分析解释学》,《中央音乐学院学报》第3期。

刘小龙主编

2006:《你好,莫扎特》,北京:中央音乐学院出版社。

[苏]马尔蒂诺夫

2006:罗秉康译《巴托克和现代音乐》,《天籁》第2期。

毛宇宽

2006a:《潇洒人间走一回——关于肖斯塔科维奇第十五交响曲》,《人民音乐》第9期。

2006b:《肖斯塔科维奇的创作脉络》,《人民音乐》第5期。

莫扎特

2006:辛丰年译评《莫扎特家书》,济南:山东画报出版社。

[美]培理

2006:钱仁康译《肖邦的叙事曲》,《音乐艺术》第1期。

彭永启、梁雪菲

2006:《关于中国的西方早期音乐研究》,《乐府新声》第4期。

钱仁康

2006:《作曲家的幽默作风》,《音乐艺术》第2期。

沈　旋、梁　晴、王丹丹编

2006:《西方音乐史导学》,上海:上海音乐学院出版社。

沈　旋、谷文娴、陶　辛编

1999:《西方音乐史简编》,上海:上海音乐出版社。

孙国忠

2006:《前古典时期的音乐风格问题》,《音乐艺术》第2期。

孙红杰、杨燕迪

2006:《音乐体裁的学理探究论纲——以西方音乐的体裁现象为例》,《音乐艺术》第2期。

田可文编著

2006:《中西方音乐史考试纲要》,上海:上海音乐学院出版社。

田明俊编

2006:《中外音乐简史及名作赏析》,上海:上海音乐学院出版社。

[奥] 瓦格纳

2006:付天海、傅琪译《莫扎特——作品和生平》,北京:中央音乐学院出版社。

王丹丹

2006a:《音乐与诗》,《音乐艺术》第2期。

2006b:《青少年学西方音乐简史》,上海:上海音乐出版社。

王　珞

2006:《质疑"西方音乐"》,《中国音乐学》第3期。

汪雅婷

2006:《从 John Cage 之预置钢琴与甘美兰乐器音响之相似处看现代音响理念的追求》,《黄钟》第2期。

徐爱珍、苏谢敏

2006:《18世纪共济会的理想及其在音乐创作中的体现》,《黄钟》第4期。

徐　艺

2006a:《论莫扎特歌剧音乐的戏剧性——以歌剧〈魔笛〉为例》,《黄钟》第3期。

2006b:《作为音乐评论家的德彪西》,《黄钟》增刊。

颜婷婷

2006:《管窥西方18世纪赞助制度与音乐的关系——以海顿、莫扎特、贝多芬为例》,《天籁》第3期。

杨九华

2006a:《音乐考研复习精要——西方音乐史卷》,长沙:湖南文艺出版社。

2006b:《瓦格纳乐剧〈尼伯龙根的指环〉思想寓意研究》,上海:上海音乐学院出版社。

2006c:《瓦格纳乐剧〈尼伯龙根的指环〉中死亡意义的探寻》,《音乐艺术》第2期。

杨燕迪

2006:《音乐的"现代性"转型——"现代性"在20世纪前期中西音乐文化中的体现及其反思》,《音乐艺术》第1期。

姚亚平

2006a:《欧洲文化精神的兴起及其对音乐的影响——论欧洲复调产生的文化土壤(上)》,《中央音乐学院学报》第3期。

2006b:《欧洲文化精神的兴起及其对音乐的影响——论欧洲复调产生的文化土壤(下)》,《中央音乐学院学报》第4期。

叶松荣

2006a:《"新音乐"创新观念的构建与缺失——西方20世纪"新音乐"创新问题局限性分析之一》,《音乐研究》第3期。

2006b:《关于"新音乐"作曲新技法不断更替的问题——西方20世纪"新音乐"创新问题局限性分析之二》,《人民音乐》第10期。

于 青

2006:《D. 斯卡拉蒂奏鸣曲中的"即兴性"风格研究》,《黄钟》第3期。

余志刚

2006:《西方音乐简史》,北京:高等教育出版社。

张春华

2006:《瓦格纳"整体艺术"观对象征主义美术的影响》,《齐鲁艺苑》第2期。

张洪模

2006:《易卜生与格里格》,《人民音乐》第8期。

张映兰

2006:《音乐史上"新音乐"概念之辨》,《黄钟》增刊。

张 宇

2006:《中西音乐文化开放空间比较研究——关于中西音乐文化空间发生背景》,《人民音乐》第3期。

[俄] 左贞观

2006:《肖斯塔科维奇与他的时代——纪念肖斯塔科维奇诞辰100周年》,《人民音乐》第9期。

作者简介: 班丽霞(1975-),女,南京艺术学院音乐学院副教授(江苏 南京 210031)。

中国音乐年鉴·2007·
·学术研究·

2006年作曲技术理论研究综述

郑　中

综观2006年作曲技术理论研究的成果，在作曲家及其作品的多角度综合性分析方面，研究成果明显增多，不仅涵盖了多种技术层面，研究方法也更加多样。此外，对中国（当代）作曲家及其作品的研究成果在本年度所占比重不少，这对于促进我国音乐创作事业的繁荣与发展，以及音乐创作的教学方面均具有重要的理论与实践意义。

一

本年度在和声发展史、和声思维、和声分析以及和声教学方面均有成果出现。胡向阳（2006：26—29）通过对公元5—17世纪、19世

纪、再到20世纪三个历史阶段和声概念的检索，从纵横逻辑关系、和声材料变化等多角度，指出和声由初始的音响概念，到功能体系概念，再到包容多种体系的20世纪和声概念，同时还指出了和声呈现出层层递进、螺旋上升的发展状态。尹正文等（2006：25—28）则从调性特点、调性关系、调性进行等方面，概括总结了近三个世纪中和声观念的变化与发展。李金华（2006：24—29）指出，国内众多教科书以及相关工具书中，对调、调式、调性三个重要的基础性概念在表述与指代方面的模糊状态，并通过问卷调查的数据说明在学生的学习中所造成的影响。

在对调式调性思维的分析与研究中，童忠良（2006：23—29）提出，以广义的调式和声终止式、广义的大小调体系的功能终止式、广义的近现代和声的中音终止式，建立新和声教学的理论架构。提出以多元终止式为核心，在教学内容上进行双向扩展，一面伸向圣咏式的古代和声，另一面则延伸至20世纪现代和声，将传统和声与近现代和声融为一体，从而突破以大小调二元化和声理论为架构的传统和声教学体系。刘康华（2006：13—21）将20世纪和声无限的、个性化的音高材料归纳出四种基本类型：和音、音组、音列与音响，并以此为基础，进而衍生出众多个性化的音高关系体系，在一定范围内对其中具有影响的音高关系体系和音高组织思维与技法作出梳理。李合洲（2006：66—68）从近现代和声学理论出发，对中国民族音乐的多声部结构与西方现代和声思维存在的某些相似性特点进行比较研究，认为二者主要在调式交替与多调式重叠、多调性的重叠、非三度结合等方面表现出相似的特征。

以各个时期单个作曲家及作品为研究对象，在和声语言风格、和声技法的个性化分析方面所展开的研讨，是多年来较为普遍的研究范畴。张建华等（2006：22—31）指出线性思维对和弦结构、功能序进、声部进行、错位对位方面表现出来的和声影响。线性思维贯穿于和声思维之中，两者之间有效地融合是在巴赫众赞歌旋律

进行和声处理时最具特色的手法之一。德国作曲家马克思·雷格尔是19世纪末欧洲乐坛一位颇具个性的作曲家，刘青（2006：3—9）通过对作曲家代表性复调作品的研究，尤其是其作品中对位与和声的关系高度半音化和声基础上的对位，探寻了晚期浪漫派风格下的复调音乐创作。

赵力（2006：60—65）指出，在钢琴曲集《调性游戏》之第四间奏曲中，欣德米特通过赋予主题音调多种调式、调性内涵，以及两次属准备在调性布局上的非传统异化处理，使得该作品呈现出“调式、调性的双（多）重意向性”。罗新民（2006a：32—43；2006b：32—36）从尹伊桑的主要音作曲法观念出发，对其极富个性的音乐织体形态进行分析，这些衍生出的多种多样织体写法被概括为“反和声手法”。通过作品研究，采取实证的方式对“反和声”这一概念加以初步解释，并观察其创作上的可操作性。

对中国作曲家音乐创作的和声技术进行分析与研究，其成果具有重要的实践与应用价值。周奇迅（2006：12—15）对早年毕业于巴黎音乐学院的作曲家郭任远正式出版的四本作品选集，包括钢琴、声乐、管弦乐等作品的和声手法，从传统和声与民族风格旋律的有机结合、多用半音化进行来增加音乐的感染力、追求丰富的和声效果方面集中概括了郭任远的和声手法。樊祖荫（2006a：98—105）对聂耳全部39首歌曲的调式进行分类，从音组织、旋法等方面概括出聂耳歌曲旋律的调式特点。

本年度在和声教学研究方面出现了系列成果。吴式锴（2006a：15—22；2006b：22—31）指出，在和声教学中，和声构成基本知识与法则的应用，必须进行细微的技术处理，借此达到和声写作在音乐艺术表现上的根本要求。同时，也只有通过这样的和声教学实践，才能在和声分析中避免走向纯技术的推理，从而对作品中活的和声语言做出合乎实质的正确认定，由此真正领悟到音乐中和声艺术的真谛。桑桐（2006：53—58）分述了和声学、和声

学课程与和声学教程的知识性与技能性、理论性、系统性与实用性，指出《和声学教程》中注重“兼收并蓄”的原则，既介绍了功能理论的基本观念和某些基本方法，但又以音级理论体系的观念和方法为中心，吸收了欣德米特、辟斯顿、里曼、斯波索宾等多种和声教材之长的特点。同时对《250首和声习题解答》的特点进行了概括总结。崔佳（2006：69—74）对《和声分析351例》中所涉及的作曲家进行分期归类，并侧重于各历史时期最具代表性作曲家的几个谱例进行详细分析，从而概括出不同发展时期的主要和声风格及功能和声的意义。王小玲（2006：50—55）提供了学习、使用西方近现代和声理论与技法的简易用具，指出和声方位图明确了减三和弦产生的不同来源及功能性质，它展示了自然大小调的色彩特征、调式之间的关系，揭示了西方传统和声发展的规律，同时囊括了近现代和声发展中新的关系调。

二

20世纪西方现代音乐的发展过程，通常被认为是脱离主调音乐、更新复调音乐的转变过程。刘永平（2006：3—11）以20世纪初音乐中使用的线性对位为研究对象，对其内容、概念特征、历史渊源以及和声基础进行研究，并通过对欣德米特、巴托克、斯特拉文斯基这一时期代表性作曲家及其作品所进行的个案分析，在与传统复调技法的异同比较中，探讨线性对位的理论与实践意义。

贾达群（2006：73—79）以音乐结构分析的方式解剖“结构对位”。并在此过程中，对于结构对位现象在传统音乐中的演进，结构对位思维在20世纪音乐中的突现以及“结构对位”类型、技法等问题进行了概要性的探讨与揭示。

陈铭志（2006a：14—24；2006b：13—19）讲述了主题材料的发展、织体形式的变换形成了上下起伏、展转交替与首尾组合体

相映的安排，前奏曲常采用一些普通的体裁与手段，使其具有现代化的音响效果，赋格曲大都是将复调的传统写法与创新倾向相结合。王庆利（2006：91—96）立足于巴洛克时期，选取普塞尔、斯卡拉蒂、亨德尔的托卡塔作品，从结构、主题、和声因素的发展，器乐化织体的丰富与功能和声在复调音乐中的融入，赋格式的调性布局在对比复调中的运用等方面，指出托卡塔的艺术表现力得到极大的丰富，并且每位作曲家不同程度地注入个性化的表现特征。林华（2006：6—14）指出，将音乐审美心理学介入写作课程，是作曲学科发展的新阶段。运用审美心理学审视复调发展的历史，可以更清楚地把握复调的本质；运用审美情感符号化的角度审视复调技法，更有利于学习从审美谐趣期望出发，统筹复调技术的构思运用，从东西方审美观念差异，考察民族风格的发展。

王茜（2006：30—36）揭示了里盖蒂首创的“微复调”创作技法的本质特征、织体结构与表现功能等方面的规律。微复调作为一种继承创新的新型复调织体形式，音响色彩居于首要位置，微复调以织体代替主题，并赋予新的表现力，它由许多差别细微的旋律结合而成，织体中半音相互渗透，多层比例时值的节奏型叠置，声部密集排列，达到一种混合的整体音响。范哲明（2006：5—9）指出，在调性、旋法、节奏、织体、曲式等方面所具有的传统音乐的自然与形态特征，与整体序列主义作品的生涩而艰深的写作样式形成对照，而这正是达拉皮科拉的音乐在20世纪末越来越受到重视，并越来越多地出现在音乐学院作曲教学课堂的原因之所在。

三

在曲式学理论的应用与教学方面，本年度出现了以下成果：

刘涓涓（2006：37—41）指出，作品《送别》在作品局部层次上以及整体上“歌—歌—乐—歌”的安排而呈现出起承转合的

布局，既反映出唱词内容对音乐形式的影响，也体现出音乐结构的逻辑一致性。张聪（2006：62—64）指出，门德尔松钢琴小品集《无词歌》中的《幻觉》所包含的三种不同曲式结构原则，由此而形成的边缘曲式结构类型，从而指出在钢琴小品这种小型音乐体裁中同样存在着较为复杂的曲式结构形式。安亮山（2006：28—36）揭示了韦伯恩在乐章创作方面的结构特征，及其对音乐结构材料诸要素的选择运用中与传统调性音乐之间的继承发展关系，为无调性音乐创作的结构方面提供了一个有趣而具体的参考实证。王小力（2006：45—47）将巴托克的第三和第四弦乐四重奏的曲式创新归纳为四个方面：1. 单乐章思维；2. 调性布局；3. 赋予现代意识的拱形曲式结构；4. 深入“音乐本原”的曲式结构。

彭志敏（2006：43—46）结合《曲式学》与《曲式与作品分析》课题的基本属性、教学目的与任务以及分析选材的一般范围，结合课程内容、性质以及在高等音乐院校本科教学实践中所发生的某些变化，提出“单元比例式”、“对应比照式”、“渐变追踪式”、“个案专题式”的可行性方案，对20世纪新音乐作品进行“有限选择”，以此实现教学内容的扩展与更新。同样，在加强课程建设、深化教学改革方面，张璟（2006：80—86）提倡运用多媒体技术将新型授课方式与经过长期积淀的传统授课内容相辅相成。

四

20世纪音乐分析学科获得独立，音乐分析学方面的研究成果在本年度明显增多。研究者在作曲家（尤其是现代作曲家）及其作品的宏观创作理念方面，以及作曲家创作的微观技术角度等层面，均出现了比以往更多、更成熟的研究成果。

姚恒璐（2006：27—31）指出，音乐创作与音乐分析如同“镜子”内外的两个侧面，相互辉映出主客观的互补性认识。音乐

作品的“完形分析”是要求对于作品的完整理解。“综合分析”则要求在学习的各个不同层次中，力求在形成音乐作品的全方位技法因素基础上理解作品。房晓敏（2006：47—57）立足于《周易》中的阴阳哲学思想与音乐结构相结合，发展演绎而成的阴阳结构，从基本原理、结构模式、组合形式、实际应用四个方面解释音乐世界中繁复多变的结构样式，并揭示其内在与外在形式的组织规律。

采用多种分析方法，对20世纪作曲家创作中的旋律、节奏节拍、和声等元素的多角度综合分析，成为本年度作曲技术理论研究的热点范畴。《天籁》在2006年开辟了巴托克研究专栏，其中姚盛昌（2006：3—10）通过对巴托克《第二小提琴协奏曲》的分析，指出巴托克终生的志趣与目标，即对具有强烈的匈牙利民间音乐气息的主题作丰富多彩的变奏，运用特殊的变奏手法，构成了拱形建筑，使民间音乐中富有创造性的变奏精神，并与专业创作严谨宏伟的结构逻辑融为一体，造就出一种新的音乐语言和新的表现方式。桂升（2006：3—13）以对称和弦的理论体系（从George Perle和Leo Tretler的三个和弦X、Y、Z发展而来）为基础，在对作品较为全面的纵向音高结构分析中，揭示了其中普遍存在的对称观念，同时也显示出纯五度与小二度之间的内在关联。刘莎莎（2006：35—45）选取《钢琴小曲14首》与《六首保加利亚舞曲》两部钢琴作品，指出它们独特的创作手法并以此揭示巴托克的创作特征与音乐风格。另外，王思特（2006：10—15）通过对巴托克《小宇宙》部分作品的分析，说明巴托克音乐织体创新的观念，是将传统织体因素重新组合、重新定位，把传统音乐织体中的任何因素都当作“线”来使用，并形成多层次的对位的结构。李如春（2006：14—16）采用传统调性分析与萨尔则的后申克式图表分析两种方法对《划船》的调性与调性布局进行分析，并将两种分析结果进行异同对比，通过不同视角的解读深化对音乐创作手法的理性思考。

在对勋伯格的研究中，王桂升（2006：78—86）通过对《三首钢琴小品》的整体分析，从曲式结构、动机的展开与贯穿方面，试图揭示自由无调性作品的结构规律。刘文平（2006：55—61）通过对勋伯格《钢琴协奏曲》所基于的基本序列、与序列材料分布相关的总体布局、序列材料的表现形式等方面的分析，指出了该作品中标题性的内涵、四乐章的古典结构、鲜明的主题及传统展开手法、规范的句法和节奏形态、按传统调性布局组织的序列材料和三度结构为主的和弦材料、段落内相对稳定的织体、“勃拉姆斯式”的音响等方面，显示出调性的传统手法对勋伯格十二音序列创作的深刻影响。

巴比特在勋伯格的十二音列基础上，发展出他的矩阵结构，同时将十二音列应用到其它音乐元素上，即整体序列音乐。赵秋明（2006：3—9）在阐述巴比特矩阵结构及其理论的基础上，进而指出矩阵在其不同创作阶段中的应用特点，以此进一步了解其整体序列作曲技法的发展。钱仁平（2006：80—90）回顾与考察了音级集合理论研究在我国的研究状况，同时选取威伯恩《六首管弦乐小品》之四为对象，在分析作品音高组织的微观结构基础上，探索作品音集运动自身的结构功能体现方式，以及音集运动与其他因素相结合对作品所起的结构力作用。邹彦（2006：15—20）将贝尔格钢琴奏鸣曲的开始乐句与中国古典章回小说的楔子结构相比拟，并以“一个终止式”、“两个集合”、“三个动机”三个方面对这部钢琴奏鸣曲的楔子进行分析。王永振（2006：38—51）从斯特拉文斯基早期室内乐作品的和声调性、节奏节拍、线性化对位织体、变奏手法方面，概括总结了斯特拉文斯基早期室内乐作品的共性特征，在个性化的旋律改造、突破传统曲式的一般原则、追求新颖的音色与音响组合方面，突显了作曲家的个性化的创作特征。

冶鸿德（2006：44—54）从纯五度、三全音、小二度合成的中心音程、十二音序列、音列三个方面对亨策交响曲中音高材料的

组合逻辑与结构功能进行了分析，以此揭示作曲家的创作个性与美学倾向。

张巍（2006a：43—50）指出，作为20世纪一个重要的作曲家，里盖蒂的微复调技术及其丰富的音色音响特征为许多理论家和作曲家们大量关注，相反却忽略了他的作品，尤其是20世纪末期作品在音高组织的观念和技术所进行的一些思考。在此文中，作者对这些方面进行讨论，同时也在讨论中涉及到传统和声与现代和声二者之间的关系等方面的问题。梁晴（2006：25—32）通过对梅西安钢琴独奏作品《时值与力度的模式》的分析，指出该作品是作曲家摆脱先前创作语汇与句法框架的标志，其中隐藏着作曲家通过表层"序列"进行中反序列的表白，概括了梅西安序列技术和思维的基本特征。梅西安可以说是音乐史上第一位以多民族、多区域的不同鸟儿作为音乐创作素材的作曲家，郑中（2006a：10—18）选取梅西安最后一首钢琴独奏作品——《鸟儿的小小素描》，采用确定音乐材料中不变量与变量的手法，分析其音乐创作中共性与个性因素之所在。作品分析中指出变量与不变量是可以在旋律、节奏、和声、力度等多种不同的音乐要素方面表现出来，亦可在多种结构逻辑层次中展示。变量增加作品的对比性，不变量则增加稳定性。通过变量与不变量的并置获得音乐的"对比与统一"，这是梅西安常用的作曲手法之一。郑中（2006b：30—34）另一文，则指出了手稿分析的方法以及对作曲家手稿研究的必要性。

徐昌俊等（2006：30—33）从材料、调性、节奏、音高组织以及结构等方面，对史蒂夫·里奇于1967年为两架钢琴所作的《钢琴相位》进行了综合分析。在这首作品中，作曲家要求使用两件相同的乐器（两架钢琴或两台马林巴）演奏相同的旋律，两个声部之间速度的差异通过一个声部恒久不变，而另一个声部轻微加速或恢复原速来模拟。相位（Phase），即阶段、时期和月相的意思。采用简洁并带有明显调性因素的音乐材料，运用相位的技术手

法，使作品获得了一种新奇的艺术效果。汪雅婷（2006：19—25）在金属音色、音律、音高及音型（常动音型、复音性层次、节奏）等多层面探讨中，展开对凯奇预置钢琴与甘美兰音乐特点的比较，以此验证现代音乐作曲家从世界音乐中汲取养料、获得灵感的普遍现象，指出现代音乐与传统“非欧音乐”的不谋而合之处，证明现代音乐在世界音乐的影响下，摆脱西方传统、扩展音响写作技法的现象。

谢福源（2006：40—50）通过对俄罗斯作曲家施尼特凯“复风格”成熟时期代表作《第三大协奏曲》的分析，指出作曲家创造性地设计了十二个大小和弦构成的和弦序列，并将其作为全曲的核心音高材料，从而有机地将多元作曲技法统一在一个框架之内，使得多元作曲技法得以交融，从而形成融合多种风格特点的“复风格”，并指出这种作曲思维对于多元文化相互渗透时代的作曲家们具有的启示性。董立强（2006：13—21）将武满彻第一部“纯音乐”乐队作品《弦乐安魂曲》的主要音乐特点概括为，没有强烈的戏剧性对比，更多的是一种自然、静谧缓缓流动的“音之河”，在无调性的音乐中，却有暗示调性中心的主要音，由此产生出一种模糊的“潜调性”。

对于音乐创作的多角度分析，本年度研究成果相对增加，为当代音乐的作曲与作曲技术理论提供了更有价值的参考与借鉴。樊祖荫（2006b：23—36）从调式、旋法、节奏与旋律发展方法四个方面，对新疆维吾尔族“刀郎木卡姆”的旋律形态进行了分析研究，归纳了它们的基本特征，并从民族文化的形成、地理、语言及乐种功用等几个方面的因素，对旋律风格形成的原由进行了分析。梁旋程（2006：53—56）对作为山西民歌音阶内在深层结构的基本方式以及乐音运动的基本规律进行乐律学理论与实践的分析，从而指出了五度三音列塑造了山西民歌的风格特点，是高原人民爽朗、豪放而又略带深沉、忧郁的性格特征的形象体现。

吴春福（2006：96—102）通过对贾达群《时间的对位》之结构手法的分析，指出，该作品将数列的控制最大限度地运用在“时间”范畴，同时又在结构上体现出黄金分割数列天然的和谐与完美。陈旭（2006：56—59）将刘炽的旋律写作概括出两大特点：1. 无论创作还是改编的作品，无论大小调式的“共性音调”还是五声调式地方特点的作品，均有浓郁的民族特色和地道的中国风味；2. 不采用具体民歌或民间音乐加以改头换面，而是运用民歌或民间音乐的综合音调结构作品。

李吉提（2006：3—12）通过分析秦文琛的《五月的圣途》，指出作品中单个音所进行的腔化处理，使作品有别于西方现代音乐技术而独具中国风韵，作品宏观节奏气息宽广，丰富多样，而节奏的参差密度变化又直接支持着单个长音及其由此构成的音乐流的持续运动，将众所周知的“命运动机”节奏叠置进来，就更强化了人类一体和共同对命运关注的含意。

田刚（2006：127—131）将高为杰探索的新的音高系统及其组织方法，即非八度周期人工音阶，在几部代表性作品的分析中概括了作曲家对不同风格作品的使用方法。卢璐（2006：32—39）以高为杰的作品《路》为例，展开对作品所使用的非八度循环周期人工音阶的探讨。

娄文利（2006：37—44）指出，瞿小松室内歌剧《命若琴弦》采用了固定循环出现的“单音音组”、贯穿发展的“希望”动机及变奏式贯穿的“四音音型”，它们在材料、音色、音高、组织和戏剧四个方面共同作用形成了全剧音乐最重要、最核心的结构力。韩淼（2006a：1—16；2006b：5—9）通过对罗忠镕《第三弦乐四重奏》的集合构成、曲式结构方面的分析，指出这首作品中将西方现代音乐创作手法和中国五声性原则相融合的创作理念。

张凯等（2006：42—47）指出，陈怡的钢琴作品《猜调》，是作曲家在领悟民间音乐素材韵味风格的基础上，运用双重调性、复

杂的节奏、新的音响组合等手法变化出新的旋律语言，用现代的观念来演绎传统，用符合当代审美心理和审美趣味的语言，创造出一个全新的音响世界，从技法到风格都富有时代感，是作曲家在创作中所追求的民族性和现代性的完美结合。王文俐（2006：48—54）通过对青主、赵元任、黄自、江文也、谭小麟、桑桐等作曲家艺术歌曲伴奏声部的分析，指出中国作曲家主要是以和声民族化为契机介入现代音乐，这就使和声民族化与和声创新之间获得统一。

在音乐创作的诸多要素中，节奏是最早出现但被关注较晚、研究较少的内容。张巍（2006b：12—23）通过对节奏结构的直接相关因素（速度、发音点、时值、休止、时值距、节奏型）、间接相关因素（和声、音色、密度）及其之间的相互关系所进行的探讨，证明除了时值和呈不同关系的时值组合对音乐的运动产生影响之外，其它一些要素也通过对时值以及这些时值组合的作用进而对音乐的运动产生影响。这些呈不同关系的时值的组合，以及这些组合所体现出的特征和对音乐的作用是多维、多层面的，在和声、音色等方面同样也可以产生一种“节奏”的运动，正是这种多方面的节奏运动的综合作用，才使音乐获得了整体的活力以及丰富的内涵。张巍（2006c：12—20）另一文，则进一步从节奏结构的内部组织建立在“节奏与节拍”的二元论的观点出发，从长短时值、方整与不方整的形态、疏密关系、节奏运动的抑扬等细部的二元关系中，认识它们在形成整体节奏结构力方面的作用。

廖胜京（2006：26—32）从旋律的内应力、弹力、重力、惯性力，以及旋律的通顺与流畅、旋律发展的动力方面，阐述了妥善处理好旋律中的各种力之间协调的同时，亦要巧妙地、不失时机地完成旋律对形象的刻画和对情绪的表达。

在电子音乐的研究中，李鹏云（2006：21—25）提出作为声音的一个构成要素的“空间”概念，在现代音乐作品中被广泛使用，在电子音乐中的两种空间思维：静态多维空间思维和动态运动

空间思维，它们“相辅相成”、“互为依托”，影响着电子音乐的创作与演出，它们已成为电子音乐中除音色思维之外的一个重要思维，在这种思维下的空间要素已不仅是一个声音的物理性要素，而逐渐地成为音乐中的一个表现要素。

参考文献

安亮山

2006:《韦伯恩〈弦乐四重奏五章〉Op.5第四乐章的结构分析》,《天籁》第2期。

陈铭志

2006a:《“前奏曲与赋格”套曲的写作（上)》,《音乐艺术》第1期。

2006b:《“前奏曲与赋格”套曲的写作（下)》,《音乐艺术》第2期。

陈　旭

2006:《析刘炽的交响大合唱〈祖国三部曲〉——兼谈刘炽的旋律写作特点》,《星海音乐学院学报》第2期。

崔　佳

2006:《〈和声分析351例〉:透析和声发展史的一座桥梁》,《齐鲁艺苑》第6期。

董立强

2006:《武满彻〈弦乐安魂曲〉的创作特征》,《中央音乐学院学报》第4期。

范哲明

2006:《后序列主义音乐中调性与结构因素的回归——达拉皮科拉的钢琴组曲〈安娜莉贝拉的音乐笔记本〉之序列与复调技法分析》,《乐府新声》第3期。

房晓敏

2006:《现代作曲与作曲技术理论中的阴阳结构》,《星海音乐学院学报》第1期。

樊祖荫

2006a:《聂耳歌曲调式研究》,《音乐研究》第3期。

2006b:《刀郎木卡姆旋律形态研究》,《音乐研究》第2期。

桂　升

2006:《巴托克〈第三弦乐四重奏〉的对称和弦综合分析》,《天籁》第3期。

韩　焱

2006a:《试析罗忠镕〈第三弦乐四重奏〉(上)》,《乐府新声》第1期。

2006b:《试析罗忠镕〈第三弦乐四重奏〉(下)》,《乐府新声》第2期。

胡向阳

2006:《和声概念的发展与演变》,《黄钟》第2期。

贾达群

2006:《结构对位——一种重要的结构现象与结构思维及技法》,《音乐研究》第4期。

李合洲

2006:《中国民族音乐多声部与西方现代和声思维的比较》,《星海音乐学院学报》第2期。

李吉提

2006:《〈五月的圣途〉的单个音表述和节奏技术》,《中央音乐学院学报》第2期。

李金华

2006:《调、调式、调性概念辨析》,《黄钟》第1期。

李鹏云

2006:《电子音乐中的空间思维》,《黄钟》第4期。

李如春

2006:《〈小宇宙〉之〈划船〉的调性分析》,《乐府新声》第3期。

梁旋程

2006:《解析山西民歌中的五度三音列结构》,《音乐研究》第1期。

梁　晴

2006:《序列与反序列:梅西安〈时值与力度的模式〉》,《音乐艺术》第1期。

林　华

2006:《复调写作技法与音乐审美心理》,《音乐研究》第3期。

刘涓涓

2006:《起承转合的逻辑递归——罗忠镕新室内乐〈送别〉的曲式结构与音乐分析》,《黄钟》第2期。

刘康华

2006:《20世纪和声的基本结构成分及其衍生的音高关系体系》,《中央音乐学院学报》第2期。

刘　青

2006:《马克思·雷格尔对位风格初探》,《黄钟》第3期。

刘莎莎

2006:《巴托克两部钢琴作品的比较研究》,《天籁》第4期。

刘文平

2006:《怀念调性——勋伯格〈钢琴协奏曲〉Op.42创作特点研究》,《天籁》第1期。

刘永平

2006:《论线性对位——现代音乐复调技法研究之一》,《黄钟》第1期。

娄文利

2006:《瞿小松室内歌剧〈命若琴弦〉中核心音型的综合结构力》,《中央音乐学院学报》第3期。

卢　璐

2006:《在传统与现代之间踱步——高为杰的非八度循环周期人工音阶理论》,《中央音乐学院学报》第4期。

罗新民

2006a:《尹伊桑作品中的反和声手法(上)》,《中央音乐学院学报》第2期。

2006b:《尹伊桑作品中的反和声手法(下)》,《中央音乐学院学报》第3期。

廖胜京

2006:《旋律中的"力"》,《星海音乐学院学报》第4期。

彭志敏

2006:《无形的变化　有限的更新——关于〈曲式学〉或〈曲式与作品分析〉课程内容的扩展与选择》,《黄钟》第1期。

钱仁平

2006:《音集运动的结构功能——以威伯恩〈六首管弦乐小品〉之四为例》,《音乐研究》第4期。

桑　桐

2006:《关于和声习题的写作——〈250首和声习题解答〉前言》,《音乐艺术》第4期。

田　刚

2006:《"非八度周期人工音阶"探析——以高为杰〈韶II〉〈路〉〈暮春〉〈雨思〉为例》,《中国音乐学》第2期。

童忠良

2006:《突破二元双向扩展——兼论多元终止式的和声理论架构》,《中央音乐学院学报》第1期。

王桂升

2006:《勋伯格〈三首钢琴小品〉之结构初探》,《音乐研究》第2期。

王　茜

2006:《论里盖蒂的微复调思维规律》,《黄钟》第2期。

王庆利

2006:《全方位发展阶段的托卡塔》,《音乐研究》第4期。

王思特

2006:《传统因素的重构——巴托克的织体创新》,《云南艺术学院学报》第1期。

王文俐

2006:《二十世纪上半叶中国艺术歌曲钢琴伴奏中的现代技法因素》,《黄钟》第2期。

王小力

2003:《巴托克〈第三、四弦乐四重奏〉的曲式创新》,《星海音乐学院学报》第3期。

王小玲

2006:《优化和声理论教学的用具——赵宋光和声方位图》,《星海音乐学院学报》第2期。

汪雅婷

2006:《从 John Cage 之预置钢琴与甘美兰乐器音响之相似处看现代音响理念的追求》,《黄钟》第2期。

王永振

2006:《斯特拉文斯基早期室内乐作品的创作特征》,《天籁》第3期。

吴春福

2006:《数以载乐　智以言情——析贾达群〈时间的对位〉之结构手法》,《音乐研究》第1期。

吴式锴

2006a:《和声——源于音乐、用于音乐（上)》,《中央音乐学院学报》第1期。

2006b:《和声——源于音乐、用于音乐（下)》,《中央音乐学院学报》第2期。

谢福源

2006:《多元作曲技法的交融——析施尼特凯的〈第三大协奏曲〉》,《中央音乐学院学报》第4期。

徐昌俊、蔡妮辰、赵媛媛

2006:《史蒂夫·里奇和他的〈钢琴相位〉》,《黄钟》第1期。

姚恒璐

2006:《音乐作品的完形分析与综合分析——兼谈音乐教学体系中作品分析课的等级

提升》，《中央音乐学院学报》第3期。

姚盛昌

2006：《一首独特的变奏曲——谈巴托克的〈第二小提琴协奏曲〉》，《天籁》第2期。

冶鸿德

2006：《音高材料的组合逻辑与结构功能——亨策交响曲中音高结构分析》，《天籁》第3期。

尹正文、赵飒爽

2006：《简述17—19世纪欧洲音乐的和声特点》，《乐府新声》第4期。

张 聪

2006：《非幻觉式的创作——论门德尔松钢琴小品〈幻觉〉的曲式结构》，《天籁》第1期。

张建华、张春林

2006：《巴赫〈371首四声部众赞歌〉中的线性思维分析》，《中央音乐学院学报》第4期。

张 璟

2006：《提升课堂教学效果的必要手段——武汉音乐学院作曲系〈曲式与作品分析〉多媒体课件的制作与运用》，《黄钟》第4期。

张 凯、徐 玲

2006：《民歌素材运用于音乐创作的新思路——陈怡钢琴作品〈猜调〉的音乐》，《黄钟》第2期。

张 巍

2006a：《论里盖蒂音乐创作中的音高组合特征》，《音乐探索》第3期。

2006b：《论音乐的节奏结构——对其中诸要素的讨论》，《黄钟》第1期。

2006c：《论音乐节奏结构中的二元关系——对趋向于稳定的二元关系的讨论》，《黄钟》第4期。

赵 力

2006：《〈调性游戏〉中的"潜意识"——谈欣德米特创作中调式、调性的多重意向性》，《星海音乐学院学报》第2期。

赵秋明

2006：《巴比特音乐中矩阵在音高领域的应用》，《黄钟》第2期。

郑 中

2006a：《〈鸟儿的小小素描〉之不变量与变量分析》，《黄钟》第2期。

2006b：《手稿分析概说》，《天籁》第4期。

周奇迅

2006：《简析郭任远作品的和声手法》，《乐府新声》第2期。

邹　彦

2006：《简析贝尔格钢琴奏鸣曲（Op. 1）楔子》，《音乐艺术》第3期。

作者简介：郑　中（1970—　），女，山东艺术学院教授（山东　济南　250014）。

中国音乐年鉴·2007·
·学术研究·

2006年民族音乐学研究综述

方建军

本年度民族音乐学（音乐人类学）研究方兴未艾，几种常见的音乐学术期刊发表了相当数目的民族音乐学论作，其研究领域有所拓展，研究方向渐次增加，呈现出多元化的发展态势。

民族音乐学的相关理论和研究方法

杨民康（2006a：15—22）认为，现代民族音乐学常规方法论的一个焦点，在于是否承认研究音乐时需要“语境”——（上下文）或一个文化支点。若想较全面、客观地看待上世纪70年代到本世纪初这一时期的民族音乐学发展走向，既应该从历时性角度，看其由常规方法论向哲学文化观转型的过程，也有必要从共时性角

度，看常规方法论和哲学文化观这两种学术层次在民族音乐学理论系统中的并存和互补作用。这种学科理论的符号化、精致化和分层化现象，充分体现出该学科已经发展为一个学术包容性较强的学科理论体系的成熟之态。

郑元者（2006：86—90）认为，“地方性知识”这一命题有其迷障作用，一是表现在对该命题的运用上，二是该命题本身的理论迷惑性。音乐的中国经验不只是一种地方性经验，确切地说是一种情境性的经验，它在艺术人类学所着力追求的全景式的人类艺术景观图的建构、艺术真理和人生真理的理解中有其独特的价值。

项阳（2006：3—10）针对美国学者雷德菲尔德（Robert Redfield）提出的有关大传统和小传统的二元分析框架，认为应对中国音乐文化形成的两种传统进行研究，即以城市为中心的音乐文化传统和以乡村社会为中心的音乐文化传统。

民族音乐学的历史研究，也成为学者较为关注的问题。齐琨（2006a：83—90）通过梳理西方民族音乐学的历史研究方法，揭示其从重构社会史、文化史、音乐史的历史研究取向，转变为历史地阐释音乐文化现象之过程，对历史研究的主观性与客观性加以讨论，并指出局内人阐释的口述历史研究方法对于民族音乐学研究的意义。李延红（2006b：113—122）对西方民族音乐学“历史研究”思维的形成、发展，以及目前西方“历史民族音乐学”的发展情形予以梳理，并对中国学者有关民族音乐学历史研究的情况加以回顾，有助于人们认识民族音乐学学科研究方法的多面性。

城市民族音乐学近年来受到国内学者注意，本年度仍有学者撰文探讨。李鸣镝（2006：82—83 转 72）总结了西方民族音乐学相关城市音乐文化研究的发展过程和研究视角，以期引起中国民族音乐学界关注传统音乐之城市化过程。在传统音乐研究中存在一个盲区，学者们较少关注、甚至几乎漠视了传统音乐在现代城市中的发展。对于传统音乐进入音乐厅表演的现象、民间音乐随着进城的农

民进入都市社区的存在状况、流行音乐中的民族民间音乐因素等方面，学者们至今仍未能给予充分的关注和深入的研究。

在乐器学研究方面，杨民康（2006b：96—104）对民族音乐学之乐器学中的乐器分类进行综合探讨，对宏观和微观、物质和文化、局内和局外、主位和客位、人工和自然、形式化和非形式化、比较和描述等分类思维和方法进行综合论述。蔡灿煌（2006：115—124）对当代民族音乐学之乐器学研究的新思考途径和研究趋势，特别是乐器与音乐家传记及乐器与博物馆收藏等进行评述，期望有关研究能有助于了解乐器及其不同脉络下之不同意涵。

关于民族音乐学的田野考察方法，李莘（2006：29—36）认为民族音乐学的田野工作应借鉴民俗学田野现场记录中使用的“双窗口阐释法”，与研究对象文化保持距离，给我文化和研究对象文化以各自的定位。蒲亨建（2006b：48—50转54）对田野考察中的主观思考进行探讨，认为引入个人的主观思考，仍能保持对考察对象记录与描述的客观真实。

马志飞（2006：18—23）对定量分析方法在民族音乐学研究中运用的可行性、发展概况及其与定性方法的关系进行探讨，认为在民族音乐学研究方法中，定量分析与定性分析是相互补充的，二者应该相互结合，共同促进学科的研究与发展。

民族音乐学与相关学科间的关系，也是学者探讨的一个方面。洛秦（2006a：114—123）指出世界音乐与音乐人类学发展的紧密关系，它所涉及的学术问题也就是音乐人类学学科研究的内容。世界音乐研究大致分为两大层面，一是介绍和了解的层面，另一层面即是专题类型的世界音乐研究。两个方面的综合，构成了世界音乐研究的目的、范畴、手段和宗旨的学术研究性质。

杨曦帆（2006：12—17）认为文化人类学作为民族音乐学的基础理论学科，对民族音乐学的发展及研究视野都有着极大的影响，尤其是田野考察作为二者共同的基石，引导了对诸民族充满动

态变化的现存传统文化的学术追求。

方建军（2006：62—70）就民族音乐学与音乐考古学的相互关系及作用予以探讨，认为民族音乐学与音乐考古学的研究对象虽然存在时间维度上的“近”、“远”两极差异，但在探索人类音乐文化及其发展规律的总体方向上却是一致的。民族音乐学关于音乐文化的理论阐述、“局内”、“局外”观点、共时性研究方法以及乐器学研究等，对音乐考古学研究均能产生一定的影响。音乐考古学的历时性研究，则能为民族音乐学研究提供历史依据和参考。

邢果（2006：29—31）从民族音乐学的视角，讨论语言在音乐研究中的意义，对于音乐研究中的语言文化现象，提出不仅需要注意音乐研究中的语言形态因素，还需关注音乐中相关语言的文化因素。另外，后现代视角与民族音乐学“音乐”观（宋瑾 2006：76—82）、民族音乐学与中国基本乐理（毛云岗 2006：32—34）、民族音乐学理论对中国传统音乐研究的影响（徐健 2006：32—35）、西方民族音乐学之社会性别研究（李娟 2006：134—137）等，均有学者予以论述。

关于以英文文献为主的一些民族音乐学的名词、术语及其义理和内涵，杨沐以不同意蒲亨建（2005：95—98）文为切入点发表看法（杨沐 2006：115—124）。之后，蒲亨建（2006a：133—136）和杜亚雄（2006b：1—4 转 36）相继撰文回应。此外，吴凡（2006：44—53）也有关于民族音乐学英文名词和术语翻译方面的论作发表。看来，对于西方民族音乐学英文术语的理解及其汉语对译等问题，仍需进一步探讨。

民族音乐学学科发展史

关于民族音乐学学科发展史，一些学者在国际、国内和地方层面均有探论。在西方民族音乐学的前身——欧洲早期比较音乐学方

面，李延红（2006a：72—79）对产生于比较音乐学初期的“三大乐系”（中国乐系、希腊乐系和波斯阿拉伯乐系）的来源及其提出者进行了资料梳理和考索，通过对霍恩博斯特尔、萨克斯、埃利斯、王光祈等的综合研究，认为三大乐系似由王氏较早明确提出。

关于民族音乐学与“民间音乐研究”和“民族音乐理论”的关系，以往沈洽曾提出：“我国的‘民间音乐研究’和‘民族音乐理论’应当属于民族音乐学发展过程中的两个特殊阶段。”（2005：1）本年度杜亚雄（2006a：8—11）发表不同看法，认为“‘民族音乐理论’不是‘民族音乐学’在中国的发展阶段，它与民族音乐学应属不同的学科”。杜氏从研究对象、研究方法等进行比较研究，指出研究“‘民族音乐理论’是目前中国音乐界的一项重大任务，应在20世纪已取得成绩的基础上继续努力”。

地方性的民族音乐学学科发展史也是本年度新见的研究课题，如张中笑（2006：1—9转19）撰文就贵州地区民族音乐学的发展历史进行回顾，其中不少是青年后学所未知的，应引起人们的注意。另外，关于民族音乐学学科发展史，还有洛秦（2006b：50—56）对西方民族音乐学发展历史的回顾，褚润泽（2006：56—58）对西方民族音乐学田野调查发展历史的回顾以及陈信（2006：116—118）对民族音乐学研究对象发展历史的回顾等。

民族音乐学个案研究

杨红（2006）从当代社会变迁来研究二人台音乐，并考察河曲民间戏班与地域文化之间的互动关系。齐琨（2006b：43—52）以音乐文化资本的概念和文化再生产过程中音乐文化资本及转换形式，阐释音乐文化内应机制，并以此分析上海南汇丝竹乐——清音的百年传承过程，从而理解清音乐人适应社会环境的方式、传承音乐文化的手段、运用音乐传统的技巧及影响社会的途径等。

在乐器研究方面，邓钧（2006：56—60）从音乐人类学角度对西南少数民族地区流行的葫芦笙的象征意义和文化渊源进行研究，认为葫芦笙与葫芦存在物质材料、文化内涵和象征意义上的紧密联系，提出葫芦笙源自葫芦神话的可能。

本年度还出现了一些以往较少涉及的研究课题，如沈冬（2006a：98—104；2006b：99—104）对台北城市音乐发展的历史予以回顾和思考，并进行城市民族音乐学方面的研究。

本年度还有一些关于西方民族音乐学论著的译介值得注意。如英国学者布莱金（John Blacking）所著《人的音乐性》（How Musical is Man）业已译出，译者马英珺、陈铭道（布莱金 2006：37—43）发表了"译者前言"。又如美国学者斯特恩（Jonathan Sterne）（2006：69—79）对美国购物商城音乐进行研究，认为音乐以及音乐传播的设备可视为构筑商城精神与内容的重要组成部分，尤其是编程音乐，在不同类型的商业空间中以及对建构商业空间起到了较大作用。商城中的音乐作为大众媒体音乐的一种，它的本质是商品化。因此，民族音乐学家的视野，不仅要关注程序化与非程序化音乐的差别，更应该看到由这种音乐所反映出来的阶层、性别、种族、年龄等诸方面的问题。

通观本年度民族音乐学的研究可以看出，目前参与民族音乐学研究的学者，不少都有在国外或境外留学的学术背景，加之近年来西方民族音乐学著述陆续被译介，中国学者接触和了解了更多的西方民族音乐学研究成果，西方民族音乐学的理论和方法也随之被引入、吸收和借鉴，甚至中国化。从上述论作来看，民族音乐学的田野考察受到重视，不少研究都是建立在较为扎实的田野工作基础之上。民族音乐学更成为一些高等院校或科研单位的重点学科，如上海高校音乐人类学 E 研究院，吸纳和汇集了国内、外众多学者，计划在民族音乐学的多项课题中进行研究，这在本年度发表的作品中业已得到体现。近年来民族音乐学学科建设和发展，与该专业硕

士和博士研究生的培养不无关系，本年度发表的民族音乐学文章，有不少都是出自硕、博论文，便是很好的证明。与以往相比，本年度的民族音乐学研究，并不囿于对民族音乐学理论和方法的探讨，而是将相关的理论和方法运用到具体的个案研究之中，表现出理论与实践的交互作用。

参 考 文 献

[英] 布莱金

2006：马英珺、陈铭道译《〈人的音乐性〉译者前言》，《中国音乐》第3期。

蔡灿煌

2006：《音乐物质文化（乐器学）研究的新途径——乐器的传记性案例及乐器博物馆案例》，《音乐艺术》第1期。

陈 信

2006：《民族音乐学研究对象的历史回顾与思考》，《湖北教育学院学报》第4期。

褚润泽

2006：《民族音乐学田野调查的历史回顾及其发展》，《湖南农机》第9期。

邓 钧

2006：《葫芦笙象征意义和文化渊源的音乐人类学考析》，《中国音乐》第4期。

杜亚雄

2006a：《“民族音乐理论”不是“民族音乐学”在我国的发展阶段》，《中国音乐》第2期。

2006b：《欲澄清学术理念 先搞清术语概念》，《中国音乐》第3期。

方建军

2006：《民族音乐学与音乐考古学的相互关系及作用》，《中国音乐学》第3期。

李 娟

2006：《民族音乐学中的社会性别研究——一个新颖独特却依旧边缘的研究视角》，《中国音乐学》第1期。

李鸣镝

2006：《传统音乐之城市化研究》，《中国音乐学》第2期。

李 莘

2006：《民俗学“窗口阐释法”在民族音乐学田野报告中的应用——以“北霸州胜

芳镇民间花会摆会活动田野报告”为例》，《中国音乐学》第2期。

李延红

2006a：《“三大乐系”理论渊源求索》，《中央音乐学院学报》第2期。

2006b：《民族音乐学的“历史研究”》，《音乐艺术》第3期。

洛　秦

2006a：《世界音乐研究的学术价值和文化意义》，《中国音乐学》第4期。

2006b：《音乐人类学的历史与发展纲要》，《音乐艺术》第1期。

马志飞

2006：《论民族音乐学研究中的定量分析方法》，《交响》第3期。

毛云岗

2006：《民族音乐学与我国基本乐理》，《中国音乐学》第3期。

蒲亨建

2005：《对我国音乐文化学研究现状的初步思考》，《中央音乐学院学报》第4期。

2006a：《穿越概念纠葛、直面事像本质——读〈澄清对当代国际学术理念的某些误解〉之后》，《中央音乐学院学报》第2期。

2006b：《主观思考中的客观真实——田野考察工作中的另一种观察与描述方法》，《中国音乐》第3期。

齐　琨

2006a：《历史地阐释：民族音乐学之历史研究》，《中央音乐学院学报》第3期。

2006b：《音乐文化内应机制——以上海南汇丝竹乐清音的百年传承与变迁为分析对象》，《中国音乐学》第1期。

斯特恩

2006：裴雅勤译，汤亚汀校《聆听美国购物商城的声音：编程音乐和商业空间的建构》，《交响》第3期。

沈　冬

2006a：《音乐台北——建城百年的历史回响》，《音乐艺术》第1期。

2006b：《音乐台北——建城百年的历史回响》，《音乐艺术》第2期。

沈　洽

2005：《中国民族音乐学发展评介（1950—2000）》《南京艺术学院学报（音乐与表演版）》，第1期。

宋　瑾

2006：《从后现代视角看音乐人类学的“音乐”观》，《音乐艺术》第1期。

吴 凡

2006:《在汉字的背后——民族音乐学学科视域中的译文透析》,《音乐研究》第2期。

项 阳

2006:《中国音乐文化的"大传统"和"小传统"》,《天籁》第1期。

邢 果

2006:《民族音乐学视野中的音乐与语言研究》,《中国音乐学》第3期。

徐 健

2006:《谈民族音乐学理论对中国传统音乐研究的影响》,《云南艺术学院学报》第3期。

杨 红

2006:《当代社会变迁中的二人台研究:河曲民间戏班与地域文化之间互动关系》,北京:中央音乐学院出版社。

杨民康

2006a:《从学科方法论到文化哲学观:现代民族音乐学理论的转型与分层》,《中国音乐学》第3期。

2006b:《中西乐器和音乐分类法的多维关系比较研究》,《黄钟》第3期。

杨 沐

2006:《澄清对当代国际学术理念的某些误解——由〈对我国音乐文化学研究现状的初步思考〉谈起》,《中央音乐学院学报》第1期。

杨曦帆

2006:《民族音乐学研究中的文化人类学视野》,《交响》第3期。

张中笑

2006:《民族音乐学与贵州》,《贵州大学学报(艺术版)》第2期。

郑元者

2006:《地方性知识的迷障:音乐的中国经验及其艺术人类学价值》,《音乐艺术》第2期。

作者简介:方建军(1962-),男,天津音乐学院音乐学系教授(天津 300171)。

中国音乐年鉴·2007·
·学术研究·

2006年中国少数民族音乐研究综述

徐天祥

本年度少数民族音乐吸引了很多人关注（相对于以往），原因有二：1. 第12届CCTV青年歌手电视大奖赛“原生态”组金银铜奖全部由少数民族歌手包揽；2. 保护非物质文化遗产的热潮正在兴起。文化部公布的第一批国家级非物质文化遗产名录中，仅“音乐”一类，就有蒙古族长调、呼麦、马头琴、四胡、畲族民歌、土家族打溜子、石柱土家啰儿调、傈僳族民歌、裕固族民歌、花儿（八地）、回族民间器乐、藏族拉伊、靖州苗族歌、侗族大歌、侗族琵琶歌、哈尼族多声部民歌、彝族海菜腔、那坡黑衣壮民歌、羌笛的演奏及制作工艺、维吾尔木卡姆等二十余项入选。因此，中国少数民族音乐研究的意义也显得更为重要。

与其他音乐门类不同，中国少数民族音乐的研究成果除刊登在《中国音乐学》、《音乐研究》、《人民音乐》及国内九大音乐院校学报以外，更多分布于民俗杂志和地方刊物中。通过搜索“中国知网”（www. cnki. net）中的“中国期刊全文数据库”、“中国博士学位论文全文数据库”以及“中国优秀硕士学位论文全文数据库”，有研究（介绍）论文240篇，博士论文3篇，硕士论文20篇，另有专著多本，涉及蒙古、达斡尔、土、维吾尔、哈萨克、柯尔克孜、裕固、满、锡伯、赫哲、鄂温克族、鄂伦春族、回、藏、羌、彝、基诺、傈僳、普米、土家、白、哈尼、纳西、苗、瑶、畲、仫佬、仡佬、壮、黎、布依、侗、傣、水、佤、高山、塔吉克、朝鲜以及夏尔巴人等近40个民族（族群）。

学术论文

一、汉藏语系

1. 藏缅语族

古代羌人南迁时，与甘、青、川、滇、藏一带的原住民逐渐融合成藏、彝、羌、怒、白、普米、独龙、哈尼、纳西等十几个少数民族，费孝通将其称为“藏彝走廊”。这一音乐研究的“富矿区”吸引了音乐学者的关注。杨曦帆的两篇文章（2006a：55—60；2006b：78—82转96），前者以“藏彝走廊”涉及的主要民族乐舞文化为研究对象，以民族音乐学为研究视野，对近二十年来国内学者所发表的相关学术论文进行梳理；后者将“羌姆”作为“藏彝走廊”的一个乐舞现象来研究，在信仰和文化的基础上对其意义进行阐释。

在普米族音乐研究中，陈哲“普米族传统文化传习小组”依旧是关注点，《人民音乐》2006年第2期头版用大量篇幅刊发三篇关于陈哲项目组的相关文章及多幅彩色照片，其内容曾被联合国教

科文组织所引用，在音乐界有一定的影响。（于庆新等2006：15—18）

2. 苗瑶语族

何明等（2006：161—168）以云南芭蕉箐苗族为个案，从文化人类学的角度对该地区基督教唱诗活动进行阐释，“该视角着力于探究基督教音乐艺术实践的形塑功效。试图从音乐活动的展演切入到音乐主体的审美趣味，从而突破和超越了既往对该问题研究的平面描述模式”，（同上：168）颇有新意。

郑威（2006：62—67）认为瑶族创世古歌《密洛陀》含有“一个族群的自我认同的多要素”。它同时对布努瑶族群、族群历史、族群认同和族群边界进行建构和解释，并将族群、族群历史、族群认同和族群边界聚合为一个有机的整体，不断强化族群中族民的认同和归属意识。

3. 壮侗语族

壮侗语族音乐研究中最引人注目的是对音乐与性俗、恋俗的个案调查。长期以来，音乐与性爱活动的话题一直属于禁区。本年度杨沐（2006a：73—84；2006b：85—93）将性爱音乐活动（Erotic Musical Activity，以下缩写为EMA）界定为：“一种民俗活动，以民间音乐演唱（奏）为方式并以此为媒介以求达到寻求性伴的目的。这种活动是当地性俗的一个基本组成部分，它常与当地婚俗有关联但却不一定相顺应，它的目的不一定包括寻求爱情或婚姻配偶，它也不一定导致婚姻。对EMA被边缘化的情况和成因进行深究，其意义不仅仅在于了解EMA本身，也在于了解不同社会话语之间的关系、权势的运作、以及权势与话语的关系。”（同上：93）除音乐研究外，作者希望通过“社会文化对立共生体”等理论的提出丰富人类学理论。

何岭（2006：13—19）对贵州黔西南州贞丰县布依族中布央恋俗（婚俗、恋爱）音乐进行研究。认为恋俗音乐中的声乐曲

"山歌"与"谷婉"、器乐曲"木叶调"与"闹寨调"运用于恋俗活动的不同环节与场合，它经历了音乐品种的变迁和音乐形态的本土渐变，其功能是"择偶"与"交情"的交融。

二、阿尔泰语系

1. 蒙古语族

蒙古族音乐是研究的重头戏，本年度共发表相关文章三十余篇。崔玲玲（2006：60—69）通过对青海台吉乃尔蒙古人的婚礼仪式及音乐的描述和分析，寻找二者结为一体、同型同构的文化构成现象。周菁葆（2006：2—10）从古代乐舞、民间歌曲、民间说唱、民间器乐、民间歌舞、宗教歌舞、音乐特点七方面论述了西蒙古音乐艺术的特点及其与东蒙古文化之差异，指出民族文化之间的交融构成了西蒙古乐舞艺术的独特风格。刘桂腾（2006：49—59）对科尔沁蒙古族萨满的盛会——"搭巴达雅拉"仪式（音乐）中过关场面进行了描述和阐释，认为"历史证明萨满信仰并没有因此而消亡。佛教与萨满信仰之间的矛盾与斗争，始终伴随着蒙古人的历史进程"。

2. 突厥语族

新疆十二木卡姆申报联合国"人类口头和非物质遗产名录"成功后，木卡姆研究备受关注除了召开学术会议、呼吁建立"木卡姆学"以外，涉及维吾尔音乐研究的文章中有二十余篇都在谈论木卡姆。周吉、樊祖荫、毛继增、周菁葆、管建华、蒲亨强等多位学者均有大作刊发，周吉（2006：11—19）、樊祖荫（2006：23—36）、王文静（2006：92—100）等是其中的重点论文。另外，《新疆艺术学院学报》自2005年第1期至2006年第3期分7次刊发已故新疆著名音乐理论家邵光琛的重要著作（2005a：5—11；2005b：11—13转50；2005c：5—10；2005d：35—41；2006a：36—39；2006b：44—50；2006c：28—39）。作者认为：旋律的结构力来自于调式，但调式不是旋律音结构的直接程式。它的直接程

式是“旋法”，是用“旋法”来构成的。这七篇文章以“旋法”为中心，以汉族和维吾尔族民间旋律中音组合的结构作为研究对象，通过对大量的民间音乐进行分析，从中找出构成民间音乐旋律的规律，其研究对中国音乐形态的探索具有重要意义。

3. 满—通古斯语族

在东北少数民族音乐的研究中对满族音乐的介绍和研究仅有四篇短文发表。锡伯族学者佟中明（2006：102—106）对新疆锡伯族抄写、保存百年以上的《萨满神歌奇书》、《萨满神歌》、《萨满场院之书》三种萨满神歌手抄本中的咒语进行了研究，认为萨满教包容了原始巫术的诸多因素，其主要社会职能之一是治疗患者，保障氏族的生存繁衍。萨满跳神及诵唱咒语构成的特殊场景和氛围能够对患者产生强烈的心理效用。

三、其他

在南亚、南岛、印欧诸语系少数民族中，佤族木鼓和民歌的研究较多。付爱民（2006：74—82）主张“木鼓起源于原始法术中模拟交媾的法物，而木鼓文化中的另外一个重要内容‘猎头’则是起源于原始村社的摄魂造神巫术。两者因先民相同的集体心理结构而在近代构成了同一文化体，是传统文化层次建构过程的现象，也是文化变迁的结果”。（同上：82）

专　著

本年度少数民族音乐的著作并不多，其关注点有三：

一、中国非物质文化遗产丛书的继续出版。继2005年浙江人民出版社推出国内第一套“人类口头和非物质文化遗产丛书”（含周吉《木卡姆》，李云、周泉根《藏戏》等少数民族音乐专著）后，黑龙江人民出版社本年度推出10部一套的“中国民间口头和非物质文化遗产推介丛书”，其中包括桑德诺瓦（2006）、王沛

·(2006)、黄任远（2006)、刘亚虎（2006）等人的著作。这些专著图文并茂、内容翔实，在保证学术含量的前提下注重推广，具有一定的普及性。

二、“20世纪中国音乐史论研究文献综录”系列丛书中的“中国少数民族音乐卷”（伍国栋编著2006）出版。该书共搜集1901-2000年少数民族音乐史论研究论文目录二千一百余条、专题论文集和专著八十余部，转载了十余篇经典论文。作者为其中一百八十余篇论文和全部专题论文集撰写了内容提要及一篇近五万字的长文《20世纪中国少数民族音乐研究的创建与拓展》。此书具备一定的“文献集成”性，对于中国少数民族音乐的研究具有重要参考价值。另外，该套丛书中的“宗教音乐卷”（田青编著2006）也涉及了相当多的少数民族宗教音乐内容。

三、备受瞩目的“纳西古乐”案在云南省高级人民法院的终审判决中出人预料地以被告败诉而暂告段落。本年度同意和同情败诉一方的系列文章正式结集为《法的界限——丽江“纳西古乐”引发名誉侵权案的法律思考》（黄东黎等2006）出版。该事件及《法的界限》的出版，对未来少数民族音乐的保护研究及学术批评的发展会产生一定的影响。

硕博论文

在少数民族音乐研究的硕博论文中，关于维吾尔族、蒙古族的选题最多。其研究者主要为新疆师范大学、内蒙地区大学以及延边大学的硕士生，地区、民族优势较为明显。

新疆师范大学有五篇硕士论文涉及维吾尔族音乐研究。王文静《维吾尔〈十二木卡姆〉音列研究》以目前已出版的第二版维吾尔《十二木卡姆》为研究对象，运用当前较为先进的测音技术对构成维吾尔十二木卡姆基础音列的乐音进行实时音高测量，归纳出构成

其音列的音级特征，分析了形成以上音列特征的原因。杨叶青《新疆维吾尔族纳格拉鼓调查研究》综合运用民族音乐学、音乐史学、乐器学、人类学等学科的理论与方法，对新疆的纳格拉鼓乐作了较全面的研究和分析。余艳《新疆民族音乐传承与学校音乐教育》对维吾尔木卡姆这一民族民间音乐进入高等艺术院校的教育传承方式进行了客观描述，并在此基础上对新疆民族音乐传承与学校音乐教育作出思考与论述。

在蒙古族音乐研究中，学术分量最重的是中国艺术研究院艺术人类学专业董波德的博士论文《蒙古村落仪式表演："呼图克沁"》。该文通过一个特定蒙古村落的仪式戏剧"呼图克沁"的个案分析和研究，阐述蒙古族仪式戏剧在具体地方的民族群体当中如何形成、存在并传承的过程，探讨其社会功能和存在价值。文章对"呼图克沁"中的仪式歌曲、韵白以及伴奏乐器等音乐内容进行了探讨。内蒙古大学图日古力（2006）以及新疆师范大学夏敏（2006）的硕士论文较有新意。前者关注内蒙民歌的生态文化，后者以长调在乌图阿热勒村的传承行为为主线进行个案研究。

朝鲜属于跨界民族，涉及到的几篇硕士论文大都从多国家、多民族的角度进行研究。如上海音乐学院金洪琳的《朝鲜民族阿里郎现象的研究》，通过对韩国、朝鲜以及中国延边朝鲜族自治州三大区域阿里郎历史、音乐（歌词）以及文化现象的分析研究，揭示出朝鲜民族特有的阿里郎现象的内涵和特色。

中央民族大学郭锐的博士论文《佤族木鼓文化研究》是佤族木鼓文化研究的集大成者。该文除绪论共分六章，对木鼓这一佤族的文化现象进行了深入地阐释。山东大学范秀娟的博士论文《黑衣壮民歌的审美人类学研究》从审美人类学的新视角研究壮族民歌，相较以往的音乐学研究是一种有益的补充。该文共4章计18万字，重点分析了黑衣壮二声部民歌"诗敏"和单声部民歌"伦"的音乐风格与填词规则、黑衣壮的文化变迁，歌墟"风流街"的

意义和价值，以及民歌社会的民歌化机制等问题。

需要说明的是，以上提及的硕博论文（未发表）根据“中国优秀硕士学位论文全文数据库”和“中国博士学位论文全文数据库”中搜索得出。九大音乐院校中，仅有中央、上海、武汉三家上网，加上诸多未上网的边疆地区艺术院校，少数民族音乐研究硕博论文应当超出以上数目。

其　他

除各少数民族音乐研究以外，在多声部民歌的结构形态、少数民族传统音乐的保护与传承、可持续发展的理论与对策及人才培养等方面均有论文发表。

本年度规格较大的学术会议有2006年7月17日至20日在云南玉溪召开的“中国少数民族音乐学会第十届（玉溪）年会暨聂耳音乐学术研讨会”。学会进行了换届选举，选出以樊祖荫为会长，赵毅（常务）、杨秀昭、张中笑、杨民康、和云峰、包爱军（兼秘书长）、赵塔里木、马玉宝、蓝雪菲、格曲等为副会长的新一届领导班子，冯光钰、田联韬担任名誉会长。9月25日至29日，“第六届国际木卡姆研讨会”在新疆乌鲁木齐召开，来自德国、法国、美国、意大利、突尼斯、阿塞拜疆、乌兹别克斯坦、哈萨克斯坦、日本等9个国家，以及中国的75位专家出席了会议。会议发言及论文已陆续在各刊发表。

通过以上梳理可以大致看出：

一、少数民族音乐研究相对集中于部分民族尤其是人口相对较多的民族，还有十余个民族音乐几乎没有专门的研究文章。研究机构和单位大部分分布在边疆，民族、地区方面的优势较大；

二、论文水平参差不齐。有的质量较高，在整个音乐学或人类学研究领域也处于前沿位置。有的仅仅是泛泛而谈，介绍性的文章

居多；

三、少数民族音乐常与舞蹈、戏剧一体，和宗教信仰、民俗活动紧密结合。因此，除音乐学研究以外，民族学、人类学、文艺学、舞蹈学等领域的研究成果应当重视。

四、跨界民族音乐的问题值得关注。某些研究问题需要与他国学者合作，不能仅仅依靠自身。木卡姆研究通过召开国际研讨会等方式，与多国学者交流切磋，已具备了一定的国际视野。我国有三十余个跨界民族，这些都是很有潜力的研究领域。

参 考 文 献

崔玲玲

2006：《青海台吉乃尔蒙古人婚礼与婚礼仪式音乐研究》，《中央音乐学院学报》第1期。

樊祖荫

2006：《刀郎木卡姆旋律形态研究》，《音乐艺术》第2期。

付爱民

2006：《佤族木鼓文化解析研究》，《民族艺术》第1期。

何　明、吴　晓

2006：《基督教音乐活动与艺术人类学阐释——以云南芭蕉箐苗族为个案》，《云南师范大学学报（哲学社会科学版）》第3期。

何　岭

2006：《布依族恋俗音乐研究——以贵州黔西南州贞丰县布央恋俗音乐为案例》，《音乐探索》第1期。

黄东黎、刘海波编

2006：《法的界限——丽江“纳西古乐”引发名誉侵权案的法律思考》，北京：人民出版社。

黄任远

2006：《赫哲绝唱：中国伊玛堪》，哈尔滨：黑龙江人民出版社。

刘桂腾

2006：《搭巴达雅拉——科尔沁蒙古族萨满“过关”仪式音乐考察》，《中央音乐学

院学报》第1期。

刘亚虎

2006:《天籁之音:侗族大歌》,哈尔滨:黑龙江人民出版社。

桑德诺瓦

2006:《源自喜玛拉雅南麓的声音:丽江古乐》,哈尔滨:黑龙江人民出版社。

邵光琛

2005a:《旋法——关于汉族和维吾尔族民间旋律中的音组合结构(一)》,《新疆艺术学院学报》第1期。

2005b:《旋法——关于汉族和维吾尔族民间旋律中的音组合结构(二)》,《新疆艺术学院学报》第2期。

2005c:《旋法——关于汉族和维吾尔族民间旋律中的音组合结构(三)》,《新疆艺术学院学报》第3期。

2005d:《旋法——关于汉族和维吾尔族民间旋律中的音组合结构(四)》,《新疆艺术学院学报》第4期。

2006a:《旋法——关于汉族和维吾尔族民间旋律中的音组合结构(五)》,《新疆艺术学院学报》第1期。

2006b:《旋法——关于汉族和维吾尔族民间旋律中的音组合结构(六)》,《新疆艺术学院学报》第2期。

2006c:《旋法——关于汉族和维吾尔族民间旋律中的音组合结构(七)》,《新疆艺术学院学报》第3期。

田 青编著

2006:《20世纪中国音乐史论研究文献综录·宗教音乐卷·佛教、基督宗教、少数民族宗教音乐》,北京:人民音乐出版社。

佟中明

2006:《论锡伯族萨满神歌中的咒语及其功能》,《新疆社会科学》第3期。

图日古力

2006:《蒙古民歌中的生态文化研究》,内蒙古大学硕士论文。

王 沛

2006:《大西北之魂:中国花儿》,哈尔滨:黑龙江人民出版社。

王文静

2006:《〈拉克木卡姆〉音列的测音与分析》,《新疆师范大学学报(哲学社会科学版)》第1期。

伍国栋编著

2006:《20世纪中国音乐史论研究文献综录·中国少数民族音乐卷·中国少数民族音乐》,北京:人民音乐出版社。

夏 敏

2006:《乌图阿热勒村蒙古长调民歌传承的考察与研究》,新疆师范大学硕士论文。

杨 沐

2006a:《性爱音乐活动研究——以海南黎族为实例(上)》,《中央音乐学院学报》第3期。

2006b:《性爱音乐活动研究——以海南黎族为实例(下)》,《中央音乐学院学报》第4期。

杨曦帆

2006a:《近20年"藏彝走廊"乐舞研究述评》,《北京舞蹈学院学报》第3期。

2006b:《"羌姆"仪式中的音乐及意义阐释——"藏彝走廊"之乐舞考察》,《中国音乐》第4期。

于庆新、陈 哲、金 娜

2006:《民族民间音乐的活化传承——对陈哲项目组的访谈》,《人民音乐》第2期。

郑 威

2006:《社会记忆:民族文学作为族群叙事文本——以瑶族创世古歌〈密洛陀〉的族群认同功能为例》,《广西民族研究》第2期。

周 吉

2006:《维吾尔木卡姆音体系研究》,《新疆艺术学院学报》第2期。

周菁葆

2006:《西蒙古音乐舞蹈》,《新疆艺术学院学报》第2期。

作者简介: 徐天祥(1984—),男,中国音乐学院硕士研究生(北京 100101)。

2006年音乐传播学研究综述

曾遂今

2005年5月“第二届全国音乐传播学术研讨会”在北京召开。这次会议是由中国传媒大学、中央音乐学院、中国音乐学院、上海音乐学院、南京艺术学院、武汉音乐学院共同发起，并由中国传媒大学、中央音乐学院主办、中国传媒大学录音艺术学院承办。会议得到了中国音乐家协会、中国音乐著作权协会、中国音像协会、电视音乐协会等机构的支持。来自全国各艺术类院校、音乐出版机构、媒体传播机构、音乐音像制作出版部门以及音乐文化管理部门的近百多名代表到会并发言。

“第二届全国音乐传播学术研讨会”较之2002年12月的“首届全国音乐传播学术研讨会”进了一大步，登上了一个新台阶，明确了

一个新思想，拓宽了一层新视野。

人们已经明确地认识到在当代社会的音乐文化活动中，音乐传播已贯穿其全过程。既然音乐传播是一项人类的重要行为与活动，那么，就必然可以成其为“学”——音乐传播学。

如果说，音乐传播学是一门理论，是在音乐传播活动的实践基础上产生的。那么，人类的音乐传播活动已经几千年了，包括当代的媒体音乐传播，也有丰富的技术和经验积累。在这个意义上看，音乐传播含有两大层面：实践层面和理论层面。实践层面就是我们的各种传播行为：音乐形态的自然传播（无媒体传播）；音乐形态的技术传播（媒体传播）；音乐形态在传播过程中人们遵循的方法、规范、理念、准则等等。这就是我们的传播实践，而这个实践天然地与科学技术发展水平同步，是自发的。但是，它还没有理论，还没有一种抽象的、学理性的概括。

而“第二届全国音乐传播学术研讨会”的多种讨论，实质上是围绕着“音乐传播”与“传播音乐”的两大范畴来进行的。有趣的是，“音乐”与“传播”这两个词的组合顺序不同，就产生了不同的含义。

“音乐传播”是现象。它不是自然现象，而是社会现象，是在人与人之间所形成的社会关系之间实现的。所以，音乐传播现象中的学问，当形成体系后，就是音乐传播学。这是我们所关注的一个理论范畴。

“传播音乐”是行为，是社会中个人的行为，群体的行为。这些行为充满了强烈的实践性。这种行为，是人们把音乐形态通过一定的手段（唱的手段、奏的手段、舞台的手段、乐谱的手段、唱片的手段、无线电的手段、电视的手段、因特网络的手段等）扩散，推广出去，使音乐在社会中运动起来，活跃起来，并使音乐产生相应的功能。这是我们所关注的一个实践范畴。

作为“传播音乐”的行为，必然造成“音乐传播”现象的后

果。音乐传播现象，正是我们当前继续考察和锁定的现象。它是音乐学研究在新的社会与技术条件下的延伸与发展，是音乐学在当代与未来的延伸与发展，更是音乐学研究在未来具有生命活力的研究范畴之一。

在此观念的基础上，2006年的音乐传播研究有了进一步的发展。

音乐传播研究论文辑

2006年底出版的《音乐传播与传播音乐：第二届全国音乐传播学术研讨会论文辑》（曾遂今主编2006），成为2005年以后到2006年音乐传播学研究的标志性成果。论文辑中正式收录论文28篇，包含如下五个理论层面：1. 音乐传播学科建设与教育思考；2. 音乐传播的形式与特征研究；3. 中国传统音乐的传播研究；4. 音乐传播媒介考察与研究；5. 音乐传播的文化思考。

以上五方面，基本上集中了音乐传播学科建设中人们努力而积极思考的各个环节。

在“音乐传播学科建设与教育思考”中，赵志安的《音乐传播学科认识导论》认为，音乐传播学在对人类历史文化中纷繁复杂的音乐传播现象进行全面考察的基础上，从学理层面对其作深入、严密地思考、推绎和归纳，使之成为一门科学的知识理论体系。与此同时，音乐传播学又尤为注重与传播实践活动的联系。其学科研究的着重点之一，就是对音乐传播实践过程的活动模式及其运行规律进行系统分析研究，进而探索出培养应用、职业型音乐传播人才的教育课程训练体系或者为相关部门制定音乐文化产业政策法规提供科学的依据等等。因此从学科性质来说，音乐传播学是一门应用理论学科。

庄元在《音乐学视野中的当代音乐传播研究》中，考察了中

国当代音乐传播研究的萌芽，回顾了多位学者对音乐传播研究的理解。如1993年《中国音乐》的“音乐传播学论坛”，集中发表了杜亚雄、修海林、罗小平、宋莉莉、席强五位学者的文章，这是我国音乐学界第一次以“音乐传播”为主题展开的专题讨论。庄元一文中引述了修海林的观点：“音乐传播学的研究，应当以历史文化生活中的人类音乐活动的全部现象为观察、思考与研究对象，而不是仅限于某种音乐行为方式、某种音乐属性之一隅……音乐传播学的研究，从学科理论的角度讲，有不少可资借鉴的他种学科传播理论，但是并没有现成的理论框架或概念体系……音乐传播学必然以音乐艺术实践活动为理论研究的依据与出发点，其学科的个性特征就会显得尤为突出……就起步阶段的音乐传播学研究讲，当它还未完全建立起自己的理论框架和概念体系时，其研究尤其需要音乐史学、音乐美学、音乐心理学与音乐民族学等音乐学诸学科研究成果的支持，而这些学科亦可在音乐传播理论的研究中增加、充实自身的理论积累，该文还认为，音乐学的研究应当用新的观念和方式，对惯常的研究模式进行改造，吸收和融会其他学科的有用成果。把现代传播学引入音乐学研究中，必将对当代音乐发展产生积极作用。庄元认为，20世纪90年代前期有关音乐传播研究的文章还带有浓厚的音乐学研究的色彩，与现代传播学的学科理念有着一定距离，但对当代中国音乐传播研究的兴起无疑起到了极大的推动作用，并吸引众多的学者陆续加入到音乐传播研究的队伍中来，形成了音乐传播学研究的第一波热潮。

姚杰在《关于音乐传播学的学科认识及相关的几个问题》中思考了音乐传播学的研究对象。作者认为，音乐传播学是研究音乐作为信息在社会系统中进行传播活动的规律的一门学科。但是就目前中国音乐传播学的研究现状来看，这些音乐传播学的研究对象又各自有很大不同。主要原因就在于对音乐传播研究的视角不同：纵向的历时性研究和横向的共时性研究。所谓纵向的历时性研究是指

把音乐传播学当作纵向研究音乐本体传存发展的历史的学科。作者认为，这种研究作为音乐传播学构架中的一个分支是很必要的，它有助于我们对音乐传播历史的了解，有助于我们了解人文环境对音乐传播的影响。作者认为，历时性研究是必要的，但不是主要的。横向的共时性研究是指音乐传播学的研究对象是探究音乐作为大众传播商品在社会系统中进行生产、流通、消费的规律。这里包括音乐大众传播的文化属性、经济属性。长期以来，我们对音乐的观念总是停留在艺术审美阶段，而很少重视音乐的商品行为。实践创造理论，随着信息传播技术和音乐消费行为的发展，音乐逐渐从过去的精神消费和审美化转变为物质消费和商品化，与此相伴的是，音乐行为的社会分工促成了音乐大众传播的专门化，而这正是音乐传播学所应当下大力研究的主要范围。因此，音乐传播学更应当是研究音乐传播技术和音乐传播环境（包括媒介生态和传播生态）下，音乐生产、流通、消费的规律，并研究此现象所带来的音乐文化乃至整个民族文化上的变动。

曾遂今在《音乐传播与传播音乐——写在第二届全国音乐传播学术研讨会之后》中认为，既然音乐传播现象是我们当前继续考察和锁定的现象。那么，透过现象寻求本质，将会形成一门新的学科——音乐传播学。音乐传播学是研究音乐传播现象的，音乐传播现象是一个漫长的历史现象，也是一个庞大的横截面现象，因此，我们对它的考察面，应大大地超越音乐传播媒介出现之后，应当充分地在音乐历史和音乐实践中来研究音乐传播问题。有了历史，才有比较，有了比较，才可能发现规律。作为人类最独特的音乐文化现象，时时刻刻都在形成一种运动，这个运动就是音乐的传播运动。作者认为，从音乐学的角度看，音乐传播学是音乐学的一个分支学科，但不应当认为是音乐学与传播学的交叉学科，音乐传播学不应当是音乐学与传播学的简单相加。如果是简单相加，就会出现这样一个弊端，处处以普通传播学理论框架来作为你思路的参

照系，处处以普通传播学的概念、名词、人名、论述来作为我们的“经典”，处处以普通传播学的点、线抽象方式（并不是不可以，而是要准确、必须、唯一）来表述思考。这样一来，音乐传播学的独特性到哪里去了？我们的创新性思维到那里去了？音乐传播学，是音乐学在当代科学技术发展和思维方式发展条件下的新的学科发展与延长，是对音乐传播现象考察、研究、思考而形成的学问。音乐传播学不是传播学，但传播学是音乐传播学的学科基础、知识基础、观念基础。作者最后认为，音乐传播研究，在新的基础上发展音乐学理论而紧密地与实践相联系并指导着音乐传播实践。

宗晓军的《浅谈在艺术管理教学与工作中对三个价值转化、两个能力的培养、两个资源积累认识的重要性》、马广州的《浅析音乐传播与艺术管理专业教育》和谢虹的《天津音乐学院艺术管理专业教育之初探》等，则是音乐传播行为的技术教育的思考总结。

在音乐传播的理论思考中，人们集中倾向于两个方面。其一是音乐形态具体的传播、运动方面；其二是音乐文化的传承、发展方面。前者，往往是以当代最容易看见、最容易感知的现实为对象，如广播、电视、网络、唱片的音乐传播。这是我们首先捕捉到的音乐传播现象，人们在这上面做文章，找规律，寻特点，是极其自然和顺理成章的事。“音乐传播的形式与特征研究”中的文章反映出以上特点。何晓兵的《音乐在参与型电视节目中的功能分析》、郑荣达的《音乐传播与科技进步》、李南的《有关经典音乐传播方式的思考》和周立的《流行歌曲与青少年——对音乐传播效果研究的思考》等，均从各自所观察到的对象，展开对音乐传播理论的创建。

而后者，在音乐文化的传承、发展方面，则立足于音乐文化的历时性运动，并以中国民族民间音乐的土壤为资料源泉，以千百年来的民间音乐传播后果为理论依据，形成一种宏观的、文化性的、

历史性的音乐传播理论思考。这就体现在“中国传统音乐的传播研究”专题中，以冯光钰的《中国传统音乐传播网络与音乐资源共享》、刘正维的《传播的矛盾性：从我国民间音乐的传播说起》、王虹霞的《汉唐时期西域乐舞传入中原的传播特点》等文章为代表。这些文章的重要学术意义在于：它们为中国未来的音乐传播学理论体系提供了丰富的历史资源、民间资源和人气资源。因为，音乐的传播现象与人的音乐传播行为，毕竟经历了几千年，要全面总结音乐传播现象，必须从历史开始，必须从民间和原始形态开始，必须从事物的萌发状态开始。

硕士研究生论文

2006年中国传媒大学音乐学专业硕士研究生董桂兰的《音乐排行榜研究》和杨皓晖的《中国竞赛型电视音乐节目研究》涉及音乐传播研究，获得通过并评为优秀毕业论文。

董桂兰锁定音乐传播链条中“音乐排行榜”这一事件为其观察目标，在大量国内外的资料收集、整理（文献、平面媒体和电子媒体的各种排行榜榜单）的基础上，用音乐社会学和音乐传播研究的方法和观点，以中国流行音乐排行榜为研究对象，进行调查分析和个案研究，并且对中外音乐排行榜进行比较，从而寻找中国流行音乐排行榜在流行音乐传播过程中所具有的特点以及所起到的作用。

董桂兰指出，流行音乐排行榜在音乐信息传播过程中起到了“把关人”的作用——筛选、传播音乐信息，指导受众进行音乐听赏行为。另一方面，它作为音乐信息传播反馈的核心环节，直观、准确地反映受众对音乐信息的反馈意见。同时，音乐排行榜在整个流行音乐产业中，作为音乐商品的“宣传机器”和商品生产的监控系统对音乐商品的传播起到了重要的作用。

董桂兰通过丰富的文献阅历，较详悉地介绍了美国“公告牌”排行榜（Billboard Chart）、英国流行音乐排行榜（UK Music Chart）、日本“公信榜”（Oricon Chart）等国外著名的排行榜类。论文的重点在中国音乐排行榜上展开，其中包括音乐传播中的排行榜本质（音乐传播中的“把关人”、音乐传播中的受众反馈环节、排行榜在音乐传播中的局限性）、音乐产业中的排行榜本质（音乐商品的宣传机器、音乐商品生产的监控系统）、中外音乐排行榜比较等方面。

董桂兰最后指出，排行榜的作用是一种市场调查工具，统计唱片的市场销售量，但随着音乐排行榜在音乐传播过程中的作用逐渐增大，它逐渐成为观察当今音乐作品流行强度、流行广度最精确、快捷的测试方式，逐渐演变成为一种大众传媒文化。音乐排行榜还是大众了解音乐信息的一个重要的渠道，人们通过排行榜有针对性地了解当下流行什么音乐，从而进一步进行音乐的消费活动，音乐信息通过排行榜被大面积地、迅速地传播开来。同时，音乐排行榜是音乐传播过程中信息反馈环节的核心，排行榜通过对音乐作品在传播媒体中的运载次数所进行的量的统计和分析，表明了歌曲的大众化接受程度，以及作品的经济价值。

当今的流行音乐已经进入到工业化大生产的流水线操作程序，音乐的生产与传播已经成为一种商业行为，音乐也成为了商品。成熟的商品经济是以市场为导向的经济，它通过市场信号——格波动来引导资源的流动与配置，以求实现供给与需求的均衡，以获得最大的商业利润。由大众投票以及唱片销量所形成的音乐排行榜是消费者对音乐商品好坏的最直接的评价，是音乐商品是否最大限度地实现其商业价值的最直观的表示。

在《中国竞赛型电视音乐节目研究》中，杨皓晖锁定的竞赛型电视音乐节目，包括全国青年歌手电视大赛、中国音乐电视大赛、西部民歌大赛、“超级女声”等，是我国电视荧屏上独特的电

视音乐节目景观。本文通过对节目的现状分析，探讨这类音乐节目具有的社会特性——竞争性、参与性、娱乐性。同时本文对这类节目的历史发展脉络进行梳理，总结出20世纪80年代至今，出现三次竞赛型电视音乐节目的发展浪潮：全国青年歌手电视大赛浪潮，中国音乐电视大赛浪潮、“超级女声”浪潮，并分析其不同的音乐社会文化背景。在对竞赛型电视音乐节目的现状和历史发展进行梳理和分析的基础上，本文探讨了在当代音乐文化传播中，竞赛型电视音乐节目作为电视音乐传播中的关键子环节，与音乐生产、受众之间产生的交流影响以及由此产生的社会效果，从而归纳出它在当代音乐文化传播中的作用。本文还通过对竞赛型电视音乐节目几种基本节目样式的节目设计进行分析，探讨这类节目的赛制设计、现场设计、互动设计的电视艺术特点和规律。文章进而提出了对竞赛型电视音乐节目走向的思考。

2006年，中国传媒大学音乐学专业2004级硕士研究生通过毕业论文开题报告论证答辩，有如下四名研究生撰写与音乐传播研究直接相关的毕业论文题目获得通过，准备2007年的毕业答辩。2006年正在研究与写作的四篇论文是：陈镇华的《网络歌曲传播研究》、王会的《北京地区音乐广播调查研究》、冯玲的《音乐传播活动中的侵权现象研究》、李婧的《春节晚会歌曲节目研究》。

《网络歌曲传播研究》用音乐社会学和音乐传播研究的方法和观点，以中国网络歌曲为研究对象，进行调查分析和个案研究。该文整理网络歌曲的产生发展轨迹及现状，探寻网络歌曲的传播过程及特点，从而思考网络歌曲对中国音乐文化、中国社会文化及中国音乐产业的影响。同时，作者将在网络歌曲现象的比较研究中，寻找中国网络歌曲在当代信息时代环境中所体现的文化内涵，并尝试提出中国网络歌曲的学术性定义。由于国内在中国网络歌曲方面并没有任何学术角度的研究，所以笔者希望能够通过本文对中国网络歌曲进行的初步研究和梳理，以期能够填补国内在此方面的空白。

《北京地区音乐广播调查研究》的研究写作，王会基于如此的思想动机：进入20世纪80年代以来，中国的音乐文化呈现出多元化的发展趋势，各种音乐文化以自己不同的创作和传播方式被特定的社会大众所接受。那么，在这些传播方式中，广播媒体无疑是一支很重要的力量，专门的电台音乐频率也随之兴起。该文将以北京地区的广播电台为主要研究对象，从广播音乐的传播特性入手，指出广播是音乐的最佳传播载体。论文将用调查研究的方法，总结自20世纪80年代以来至今我国音乐广播所经历的三个发展阶段：综合化文艺台、系列化音乐台、类型化音乐台。在纵向的历史梳理之后，作者着重对当前音乐广播出现的问题进行横向的分析探讨。从广播音乐节目的制作和广播音乐节目的传播方面入手，指出其目前存在的问题。最后，作者将提出更好发展音乐广播的建议。

《音乐传播活动中的侵权现象研究》一文，将以“音乐传播产生权利”为出发点，以音乐社会学和音乐传播学的视角和理论，试图在音乐传播活动这一背景下，来探讨音乐作品使用中的各种侵权现象，并结合相关的法律文件，通过大量的案例分析，归纳出侵权使用音乐的原因，从而提出了在传播中加强音乐著作权保护的意义：音乐著作权（音乐传播规则）是实现音乐作品创作者、传播者、使用者之间利益平衡的法宝，更是促进大量优秀音乐作品、录音制品的创作和传播的保障。该文通过对音乐使用侵权类型的归纳和梳理，论证了这样的规律：在音乐传播活动中体现出的非良性互动关系中，大部分都涉及到音乐著作权人一方和音乐传播“把关人”一方，表现的形式即音乐传播“把关人”对音乐著作权人的各种权利侵犯。

《音乐传播活动中的侵权现象研究》一文认为，音乐之所以能成为产业，是因为音乐著作权是一种财产权，是有价值的。人们通过付费来使用和欣赏作品，从而构成了音乐的价值链和产业链。如何更好发挥音乐著作权在音乐产业中的价值源泉作用，营造良好的

音乐社会生产良性循环，是个重要问题。

尽管研究生的科学研究实践能力还显得幼稚，但足以证明音乐传播研究也是一个具有广泛学术前景的研究，它永远和音乐传播的实践活动同步。

其他研究论文

2006年8月，中国传媒大学曾遂今参加于四川都江堰召开的“中国网络音乐高峰论坛”、10月于南京召开的首届“中国音乐艺术院校流行音乐论坛”。在这两次学术会议上，曾遂今作了关于网络音乐传播的专题发言，在此基础上完成学术论文《音乐网络传播与当代人的音乐观》(2006a：37—44转51、247)。

《音乐网络传播与当代人的音乐观》思考音乐的网络传播现象，指出音乐网络传播有别于传统音乐传播的六个特性：即时性、反复性、时差性、主动性、交流性和自由性。在此基础上认识到网络音乐传播的本质就是音乐的网络复制。音乐大规模的、弥漫性的网络复制形成了网络音乐的“自来水效应”。当今网络音乐的“自来水效应”，已导致人们音乐观念的变化。音乐网络传播，喜忧皆半，它的积极意义使人们欢欣鼓舞，但它带来的负面影响也不能低估。

该文的创新性体现在对音乐网络传播的本质进行了深刻的认识。文中指出，由于音乐的网络传播手段的即时性、接受的反复性和时差性等特质，已形成了音乐作品被复制的新空间、新环境和新起点。为此，作者首次提出音乐网络传播的“自来水效应”。今天的音乐，经过了数字化的技术处理，已充满于全球的因特网络管道之中。它已如同城市供水系统中的自来水一样，随需随流、即放即用，我们可以把这种现象称之为“自来水效应”。

音乐的网络传播，标志着音乐复制行为的全新时代的到来。音

乐复制行为的全新时代，体现为“自来水效应”。由于“自来水效应”，将导致网络时代音乐商品属性、价值和人的观念等一系列的变化。

曾遂今的另一篇论文《音乐传播规则论》（2006b：78—86），以音乐的著作权问题为切入点来思考音乐传播实践中一个带普遍性的问题——音乐传播活动的规则问题。为此，文章从三个面展开：音乐传播规则观念的出现是音乐商品化历史发展的必然产物、音乐传播规则的法律完善是音乐的著作权法、音乐传播规则实践的核心是音乐传播把关人与音乐著作权人。该文分析了这两种“人”在音乐传播活动中的互动关系。

该文既是音乐社会学视野范围内涉及的问题，也是音乐传播理论研究中所关注的对象。论文中说，如果我们从音乐传播活动的角度、音乐传播观念和理论的视角来考察以上的法律条文，我们就会发现，在这些条文中，似乎体现出一种趋势、一个重点、一条规律。这就是：法律保护的是音乐著作权人及其相关的权利。法律保护的实质，就是在维护一种秩序，这个秩序，是音乐传播通道的秩序。这个音乐传播通道的秩序，是以音乐作品创作者为主体，以他们作为音乐传播机制的策动力，以他们作为音乐传播轨迹的基源，他们掌握了音乐传播活动的主动权。而法律强调的，正是音乐传播“游戏”的主动权。这就是音乐传播活动中最根本的“游戏规则”。

音乐传播的无序化、无规则化、无规范化阶段是历史的产物，而音乐传播的有序化、有规则、有规范，更是历史发展的必然。

经济的发展，时代的进步，社会对音乐文化的需求量越来越大，对音乐文化质量的要求也越来越高，音乐传播活动也就越来越丰富因而也就形成了多种多样的音乐传播链条。在这些多种多样的音乐传播链条中，为了使它们转动得更加流畅、更加规范和高效率，我们就必须防止环节之间的摩擦、纠纷和扯皮。只有在著作权法的规范下，音乐的传播机制才能良性运转。

有关网络音乐及其传播的文论思考还有收录在《中国网络音乐高峰论坛论文集》中梁茂春的《网络音乐：音乐传媒的一场革命》、罗天平的《网络音乐带给传统唱片的挑战》、李晓恒的《网络与艺术》、王建元的《网络音乐的现状与发展》。

参 考 文 献

曾遂今

2006a：《音乐网络传播与当代人的音乐观》，《中国音乐》第4期。

2006b：《音乐传播规则论》，《音乐研究》第3期。

曾遂今主编

2006：《音乐传播与传播音乐：第二届全国音乐传播学术研讨会论文辑》，北京：中国传媒大学出版社。

作者简介：曾遂今（1949—　），男，中国传媒大学教授（北京　100024）。

中国音乐年鉴·2007·
·学术研究·

2006年计算机音乐研究与发展综述①

王瑞年　刘　楠

20世纪80年代初叶，随着电子计算机技术的迅猛发展和个人计算机的推广普及，计算机音乐开始传入我国。1984年，上海交通大学建立了中国第一个计算机音乐实验室；1987年，北京大学成立了音乐声学与计算机音乐研究室；1989年，作曲家王立平和金毓镇、舒泽池等人在中国音协建立了以Macintosh电脑为核心的电脑音乐工作室；1990年，东方歌舞团举办了国内首场计算机音乐现场音乐会；1994年，中央音乐学院成立了中国现代电子音乐中心；2002年，中国音乐家协会数字化音乐教育学会在京成立；2003年，中国音乐家协会电子音乐学会（EMAC）正式成立，该学会于2004年加入国际电子音乐联合会（ICEB）；2005年加入国际计

算机音乐协会（ICMA），成为国际计算机音乐组织大家庭的一员。

20年来，我国计算机音乐发声技术经历了电子模拟、数字模拟、采样回放和物理模型四个发展阶段，声音处理技术也经历了数字音序和数字音频阶段。目前，计算机音乐发声技术正处在基于采样回放原理的硬、软音源阶段，声音处理技术正处在数字音序与数字音频相互结合的综合应用阶段。

在与世界计算机音乐整体发展趋势保持同步的同时，计算机音乐和计算机音乐技术在我国音乐艺术和音乐教育领域的应用范围得到了空前开拓，呈现出日新月异、欣欣向荣的发展局面。

据统计，2006年，国内中文期刊发表计算机音乐研究相关论文110余篇。[②]本文从计算机音乐创作与制作技术、计算机音乐传播、计算机音乐技术在音乐教育领域的应用等方面切入，结合相关论文，对2006年我国计算机音乐领域研究与发展概况进行梳理，并对“2006北京国际电子音乐节”学术论坛作简要介绍。[③]

计算机音乐创作与制作技术

“空间思维”是计算机音乐创作中的一个重要概念。李鹏云（2006：23—27）认为，电子音乐在非电子音乐空间思维基础上，将静态音响空间的立体感增强，构成多维的静态音响空间，将动态空间的运动方式丰富，构成多样的动态运动空间。在这个不断探索的发展过程中，逐渐形成电子音乐创作的两种空间思维要素：静态的多维空间思维和动态的运动空间思维。作者认为，静态的多维空间思维和动态的运动空间思维是电子音乐空间思维中两个相辅相成、互为依托的思维方式，没有静态的多维空间思维，也就很难形成动态的运动空间思维，前者是后者的基础，后者是前者的目的。追求静态空间多维化，目的就是追求动态运动空间多样化。在电子音乐中，无论哪种空间思维，都影响着电子音乐的创作和演出。从

某种程度来说，空间思维已成为电子音乐中除音色思维之外的另一个重要的思维要素。

王铉（2006b：47—49）从演出之前的音响效果预制、演出过程中音响效果的实时处理和演出现场的音响布局及总体控制三个方面，论述了电子音乐空间思维的实现方式。另外，在另一文中，王铉（2006a：53—55）还以张小夫的电子音乐作品《诺日朗》为例，具体介绍了计算机音乐LOOP技术的应用原则与方法。

“音色”是音乐构成要素之一，如何选择音色，合理调用音色进行音乐创作，是计算机音乐工作者随时都要面临的问题。对此，王丞（2006：114—115）通过对音色概念的深入认识，从常规音色的常规用法、常规音色的非常规用法、不同音色的组合用法三方面阐述了计算机音乐创作中的音色运用技术。

计算机音乐创作中的配器技术，对于采用传统作曲技法和传统乐器音色进行计算机音乐创作的人们来说是一个颇费周折的问题。就此问题，宋西平（2006：66—69）在对传统乐队配器法进行回顾的基础上，分别从写作手段、发音方法、音色、效果、声相、演奏技术、乐器法、和声、织体等方面对计算机音乐配器技术进行了较为系统的梳理。杨新民（2006：38—42）根据自己的创作经验，从理论角度探讨了MIDI管弦乐音乐制作中传统配器原则与混响技术的关系。作者认为，管弦乐音乐作品在声部数量、织体关系、频率分布等方面有别于其他类型的音乐，采用MIDI技术制作的管弦乐音乐在音频状态下最后的缩混过程中施加混响效果有其自身的特点和规律，某部作品甚至某个段落的具体管弦乐配器方案、声部关系、音色特征和作品风貌等诸多因素都会对后期缩混过程中的混响效果控制产生影响并提出不同的技术要求。该文以柴科夫斯基的《第六交响曲》为例，通过在界定实验环境下的取样分析，对不同乐器组和不同声部的混响效果控制进行了研究并提出具体的应用方案。

戏曲音乐作曲方面，刘克忠（2006：40—41）结合自己的创作实践，对计算机音乐在传统戏曲伴奏中的应用问题进行了积极探索。针对如何解决主奏乐器、包腔乐器以及打击乐与计算机伴奏音乐之间的矛盾；唱腔伴奏及幕间、场景音乐怎样与计算机音乐技术有机结合等问题，作者指出，正确处理好计算机音乐与剧中唱腔的关系、计算机音乐与剧中人物的关系、计算机音乐与主奏乐器的关系、计算机音乐与打击乐的关系以及计算机音乐与音响设备的关系，是在传统戏曲伴奏中有效应用计算机音乐技术的关键问题。

计算机音乐传播

随着计算机音乐音频技术、互联网宽带技术、音乐作品存储与播放技术和移动通讯技术的发展与普及，基于计算机网络平台的音乐传播方式也发生着日新月异的变化，这不仅改变了人们接受音乐的传统习惯，同时也改变了人们对音乐传播方式的传统认识。

茅中飞（2006：79—81）通过对数字化音乐传播技术的分析，论述了数字化条件下音乐传播形式的改变和数字化音乐传播技术对音乐艺术事业和音乐文化产业的影响。文章认为，计算机技术代表着当今科学技术发展的方向，音乐数字化符合时代潮流，数字化音乐传播技术必然导致音乐传播方式的革命性变革，是音乐传播事业发展的必然趋势。

李志刚（2006：72—75）认为，对“网络音乐”可以从三个层面理解：1. 从广义上看，网络音乐是指经电子化处理后所有上网的音乐作品，任何以网络为载体的音乐作品都可称为网络音乐，它同传统音乐仅仅只有媒介载体的区别；2. 网络音乐是指在互联网发布的原创音乐，即用电脑创作、在互联网首发的音乐作品，这个层面的网络音乐不仅有媒介载体的不同，还有了创作方式、创作者身份和文艺体制上的诸多改变；3. 从狭义上看，最能体现网络

音乐本性的是通过多媒体和网络超级链接技术制作的作品，这类作品具有网络的依赖性、延伸性和互动性，不能下载作媒介转换，离开计算机网络就不能生存，它将网络音乐与传统音乐完全区分开来，是真正的“网络音乐”。

白晨等（2006：10—11）指出，因特网音乐传播是继口语、乐谱和电子音乐传播之后的第四种音乐传播方式，由于因特网拥有高度的开放性、兼容性、交互性和参与性，并具有跨时间、空间和地域等优势，因特网音乐传播正对音乐教育的发展产生着越来越大的影响。通过网络图书馆、电子音乐图书和电子期刊等渠道，学习者可以极为方便地获得更多音乐信息，促使音乐教学资源丰富化、教育模式多元化、教育方法多样化、教学过程个性化，促使音乐教育得以在更广阔的范围内蓬勃发展。

总体来看，本年度有关计算机音乐传播的研究论文为数不多，意味着研究者对该领域的关注有待加强。

计算机音乐技术在音乐教育领域的应用

自计算机音乐这一新生事物传入我国以来，如何将计算机音乐技术应用于音乐教育，一直是计算机音乐工作者和音乐教育工作者共同关注的热点问题。在本年度有关计算机音乐的研究论文中，约有60%的文章集中于这一领域。从文章内容来看，此类文章关注的问题大致可分两种类型：一是对计算机音乐技术在音乐教育领域中的应用问题作宏观性思考；一是对计算机音乐技术在各类音乐课程中的具体应用方法作微观性探究。

一、宏观思考

赵海燕（2006：57—59）认为，由于各种音序、音频软件的支持，基于计算机音乐平台的数字化教学环境已成为现代音乐教学改革的突破口。数字音乐技术的应用，不仅实现了声乐、钢琴等表

演技能课程教学过程的动态可视化，拓展了各类音乐理论课程的信息含量，深化了理论课程的教学内容，同时还改变了音乐课堂教学的传统模式，形成了多样化的自主学习形式和音乐实践形式，并孕育了以计算机音乐技术为基础的新的音乐课程，在形式与内容上为音乐教育事业开辟了崭新的空间。

管云（2006：117—119）认为，音乐教学是计算机音乐技术的重要应用领域，计算机音乐技术在音乐教学中的应用范围可分为教授音乐技能、教授音乐理论、教授音乐创作及教学资料的数字化建设与管理四个方面。通过具体分析，作者阐述了运用计算机音乐技术辅助音乐教学的三大优点：高度信息化、直观具像化及人机互动。同时也指出，我国在目前阶段运用计算机音乐技术辅助音乐教学还存在着三方面不足：1. 计算机辅助音乐教学的应用软件开发不足；2. 既掌握计算机应用技术，又具有音乐教学水平的复合型人才不足；3. 计算机辅助音乐教学的设备配备不足。作者建议，作为音乐教育工作者，应充分与教育技术、教育理论及计算机科学专业的同仁共同研究与交流，树立正确的现代教育观念，遵循教育规律，建立并完善音乐教育资源库，设计优秀的音乐教学软件与课件。另外，随着互联网的迅速普及和宽带接入技术的成熟，还需面对未来的信息高速公路，为网络音乐教室的建设做好准备。

针对近年来许多院校计算机音乐专业的建立，马晓歌（2006：113）认为，计算机音乐专业的教学现阶段应注意六方面问题：1. 重视学生计算机基础知识与基本操作能力的培养；2. 重视作曲理论课程学习；3. 重视学生音乐综合素质的培养；4. 重视音乐听觉训练；5. 重视视频技术的学习与应用；6. 重视与社会需求的交融，扩大学生的就业面。

二、微观探究

1. 计算机音乐技术用于音乐理论教学

段续（2006：97）论述了音乐理论教学中存在的问题以及新

旧教学技术的对比，提出了数字化音乐环境教学对教师的素质要求，并探讨了数字化音乐教学新模式的应用对提高音乐理论课程教学质量的作用以及对高素质音乐人才培养的意义。李林（2006：331—332）探讨了将电脑音乐制作应用于音乐理论教学的必要性与可行性，作者认为：运用电脑制作技术，可以增强和声、视唱练耳等音乐理论课教学的形象性、准确性、趣味性和灵活性，缩小音乐理论与音乐实践的距离，取得理想的教学效果。

牟新（2006：45—49）介绍了在和声、配器、曲式分析、复调和作曲几门课程中比较适用的软件（Cakewalk、Musicator Win3.0、Encore4、Cubase SX、Tonica、Band in box、TT 作曲家等）。作者认为，可以充分发挥 Encore4 的乐谱制作功能，将其应用于和声学教学中，有利于将和声谱例与实际音响同步展现，并可迅速重新演示。杨娜等（2006：91）具体介绍了利用 Encore 的乐谱显示功能进行课堂讲授、利用 MW3 的乐谱编辑功能进行习作示范与作业讲评、利用 Encore 和 MW3 的实时录音功能进行键盘和声弹奏指导、利用 Band in Box 的自动伴奏功能练习乐曲编配等以及利用计算机音序软件进行和声教学的方法。赵小鹏（2006：72—75）重点论述了计算机音乐技术在乐器法及配器法教学中的作用与应用方式。

2. 计算机音乐技术用于音乐欣赏、音乐史教学

丁延哲（2006：142—94）介绍了计算机音乐技术、多媒体技术和网络技术在高师音乐欣赏教学中的应用，认为将三者结合起来构成数字化音乐教学系统进行音乐欣赏教学，更能充分发挥数字化技术的优势，促进高师欣赏教学向更高数字化、科学化和现代化方向发展。

魏莉（2006：128—129）介绍了美国 Midisoft 公司开发的西方音乐史教学软件“Music Mentor”。该软件将西方音乐历史分为早期、巴洛克、古典、浪漫及现代共五个时期，并将各时期的音乐按

照构成因素分解为旋律、节奏、和声、音色、织体、曲式等六个专题。采用该软件进行西方音乐史多媒体辅助教学，既可研究与某一历史时期有关的全部六个专题，也可研究与某一专题有关的各不同历史时期。以时期划分为序，学生可以看到并听到各种音乐要素在某一时期表现出的风格特点。以音乐要素为序，学生又可以观察到某一音乐要素在不同历史时期的风格演变。以该软件作为西方音乐史教学的辅助手段，可使西方音乐史课程的教学更加生动活泼、具体直观。

3. 计算机音乐技术用于视唱练耳教学

石娜（2006：85—87）通过对视唱练耳教学如何适应数字化音乐环境发展的分析，介绍了采用计算机音乐技术进行视唱练耳教学的方法和常用软件，并提出采用计算机音乐技术进行视唱练耳教学对任课教师的要求以及建设多媒体视唱练耳教室的具体设想。

马薇（2006：82—83）重点对采用计算机音乐技术进行音色听辨进行了探讨，并阐述了复合音色伴奏的意义与方法。

毛明辉（2006：115—116）探讨了多媒体系统的应用对提高高校视唱练耳课程教学质量的作用，以及对高素质音乐人才培养的意义。

4. 计算机音乐技术用于钢琴教学

在钢琴教学中引入计算机音乐技术，不仅有利于培养、提高学生的音乐感受能力和理解能力，同时也可为学生的学习和教师的教学建立详细的记录，有利于推动钢琴教学的发展。蔡扬（2006：92—93）不仅从示范演奏、资料收集、乐谱分析、建立教学档案等方面具体论述了计算机引入钢琴教学的有利因素，还结合作者的经验介绍了具体的实施方法。

齐斌（2006：93—96）认为，在计算机音频技术支持下，学生演奏的音乐经过采样和量化后即时形成的音频文件能够忠实记录和反映音乐音响的各种细节，全方位展现音乐的进行过程。在钢琴

教学中，采用计算机音频技术作为音乐分析研究的工具和手段，可以在数字化、可视化基础上分析、比较钢琴演奏中的力度变化，改进钢琴教学与演奏中长期依赖主观感觉与经验进行分析、评价的传统模式，以更科学的手段和态度解释音乐演奏中的各种现象。

郭一鸣（2006：100—101）介绍了在电钢琴集体课教学中增加配器及模拟乐队合奏等内容的教学改革尝试，并论述了实施改革的必要性、可能性及具体的改革思路。

刘萍（2006：205—208）认为，电钢琴集体课教学有助于教学相长、有助于学生养成独立思考的习惯，电钢琴以其多样变化的音色、节奏，方便快捷的使用方法以及能和学生面对面交流的教学方式而成为钢琴集体课教学必不可少的教学手段。

5. 计算机音乐技术用于声乐教学

韩云红（2006：143—144）介绍了作者利用计算机音序、音频软件辅助声乐教学的尝试，并认为将计算机音乐技术引入声乐课堂，在培养学生对声音的客观评价及声乐综合素养、培养学生准确的音准节奏、培养学生良好的合伴奏能力、培养学生对不同音乐风格的把握、提高学生处理声乐作品能力等方面均具有重要作用。

巫卓剑（2006：104—105）以男高音演唱《松花江上》为例，从歌唱状态的调整、音色的修正、咬字吐字的纠正、音乐感觉的培养等不同侧面论述了在数字音频技术支持下，以波形文件分析为参照进行声乐教学的具体方法。

焦亦慧（2006：36—38）在分析传统声乐教学缺陷的基础上，论述了计算机音序、音频技术在歌唱呼吸、声乐基础练习、不同演唱技巧的学习以及歌唱情感的激发等方面的作用。

王瑞萍（2006：64—65）认为把基于计算机音乐技术的数字化音乐教学手段用于声乐教学，不仅实现了声乐教学的直观化，还可有效拓展声乐教学领域，为声乐大课提供了切实可行的路径。

6. 高等师范院校计算机音乐课程建设

谢晓雄（2006：31—32）认为，在电脑音乐课程建设及电脑音乐学科发展作为新时期音乐学科发展重点并得到师范院校高度重视和大力支持的前提下，根据不同学校和学生的具体情况，通过对教学目标的修正和教学内容的调整，可在三种层面进行电脑音乐课程建设：1. 作为面向创作类专业学生的专业主修课程；2. 作为面向音乐教育专业学生的专业必修课程；3. 作为面向师范院校全体学生的音乐素养课程。

谭金龙（2006：161—162）针对目前高校音乐教育专业开设电脑音乐制作课程的现状，从明确课程设置目的与发展方向、合理安排课程时间、教学内容与教材建设、注重学科交叉、转变学生观念等方面对高校电脑音乐制作课程建设提出具体建议。

吴建琴（2006：127—128）阐述了高师院校开设“现代音乐教育技术”课程的意义，并从理论性、实践性、专业性、综合性和实用性等方面对课程内容进行了探讨。

7. 其他方面

除高等音乐教育之外，将计算机音乐技术用于中小学音乐教学的文章亦有不少。段晓军（2006：26—28）探讨了计算机音乐技术在中小学音乐课“感受与鉴赏”、“表现”、“创造”等教学领域及备课、演出等教学环节的应用方法。张显峰（2006：78—80）介绍了多媒体及MIDI音乐在中小学音乐欣赏及唱歌教学中的应用技术。另外，王淑艳（2006：141—143）针对民族民间舞蹈教学音乐资料匮乏的问题，以音频软件Sound Forge为例，具体介绍了民族民间舞蹈教学音乐的制作技术。谭安平（2006：57—58）结合音乐软件Cakewalk，介绍了电脑音乐技术在学生乐队编配与辅助训练中的具体运用等。

2006 北京国际电子音乐节学术论坛

10 月 23—28 日，“2006 北京国际电子音乐节”（MUSICACOUSTICA - Beijing 2006）在北京举行。本届电子音乐节由中央音乐学院和国际电子音乐研究网络（EMS）联合主办，中央音乐学院中国现代电子音乐中心、中国音乐家协会电子音乐学会联合承办，国际电子音乐联合会（ICEM）、国际计算机音乐协会（ICMA）联办，来自三十多个国家和地区，活跃在电子音乐、计算机音乐领域的著名作曲家、理论家、教育家出席，国内外电子音乐精英汇聚北京。

音乐节共安排七项活动内容：1. 现代电子音乐会：共演出包括 Acoustic、Mix 及 Midi 在内的 15 场现代电子音乐作品音乐会，有近百部形式新颖的电子音乐作品与观众见面；2. 学术论坛：分别举办了“电子音乐及数字化音乐学科建设与发展论坛”、“中国电子音乐发展历程论坛”、“语言——电子音乐节主题论坛”和“电子音乐和文化创意产业论坛”等四场高水平学术论坛；3. 学术讲座：围绕电子音乐创作、理论、技术、教学等不同专业方向，举办了六场大师专题讲学，分别由法国国家现代视听研究院院长达尼埃尔·泰鲁奇（Daniel Teruggi）等世界级电子音乐大师主讲；4. 举办了国际电子音乐研究网络（EMS）年会和中国电子音乐学会（EMAC）年会，三十余篇最新电子音乐学术报告及科研成果在年会上发表；5. 举办第三届“Musicacoustica”电子音乐作曲比赛和全国首届电子音乐学术论文评奖；6. 举办“国际电子音乐新技术、新设备展演日”，展示 2005—2006 年度计算机音乐技术新成果和新开发的软、硬件设备；7. 发行了包括《中国青年作曲家电子音乐作品选集》、《诺日朗——张小夫现代电子音乐作品选》在内的五张电子音乐作品 CD 专辑。

本文仅对“2006北京国际电子音乐节”学术论坛情况作概要介绍。

一、电子音乐及数字化音乐学科建设与发展论坛

10月23日在中央音乐学院演奏厅举行的“电子音乐及数字化音乐学科建设与发展论坛”是本届音乐节的第一场学术论坛，来自全国数十所高等艺术院校的相关领导及学科带头人汇聚一堂，研讨在电子音乐及数字化音乐学科建设中共同关注的热点问题。

张小夫（中央音乐学院）、刘健（武汉音乐学院）、周海宏（中央音乐学院）、程易兵（中国音乐学院）、庄曜（南京艺术学院）、曹光平（星海音乐学院）、李伟（中国传媒大学）、曾兴魁（台湾开南大学）等十多位专家分别做了精彩发言，论坛焦点主要集中在两个方面。

1. 解析现状：（1）在专业建设方面，目前许多高校已开设了电子音乐作曲、电子音乐制作、录音艺术等专业；（2）在课程设置方面，基本包括和声、复调、曲式等传统音乐课程和音序技术、音频技术、声音采样技术、录音技术等现代电子音乐课程两大部分；（3）各高校面临的共同问题是人才队伍（师资队伍）建设；（4）尽管教材建设取得一些成果，但在系统性、针对性和引进国外先进教材上与教学现状有很大距离；（5）学科内专业名称存在不规范、不统一问题，不利于交流和对话。

2. 展望未来：（1）中央音乐学院和人民音乐出版社近年内的电子音乐教材出版计划让人兴奋；（2）各大院校对实验、学术型和应用型电子音乐专业结构的建设已形成共识，但学科体系有待进一步完善；（3）主要音乐院校在未来电子音乐学科建设中的示范作用和龙头地位必然引领全国普通高校电子音乐教学方向和前进步伐；（4）对技术与艺术关系的思考将贯穿于电子音乐创作和教学的每一环节。

通过本次论坛，有关高校在电子音乐及数字化音乐学科建设方

面加强了彼此间的交流，增进了相互间的了解，对中国现代电子音乐的发展有着积极的现实意义和促进作用。

二、中国电子音乐发展历程论坛

10月25日上午举行的“中国电子音乐发展历程论坛”聚集了来自全国各地的电子音乐专家及部分外国友人、音乐学院学生、电子音乐工作者以及网络论坛、出版机构的相关人士。在韩宝强的主持下，与会者以严谨的态度和高涨的情绪，在浓厚的学术氛围中展开了关于中国电子音乐发展历程的研讨和交流。

电子音乐作曲家金平代美国专家罗伯特·格鲁克做了关于研究中国电子音乐发展的发言。罗伯特·格鲁克认为想了解电子音乐的发展历史，需从了解全球的发展情况入手，并且提出了影响电子音乐发展的条件：经济指标、技术发展、美学理念、学院支持和政治稳定等因素。他希望电子音乐发展历程的研究由电子音乐作曲家来做，因为，自己比别人更了解自己的历史。另外还论述了张小夫、陈远林等中国作曲家对中国电子音乐发展所做的贡献以及1984年中央音乐学院学生电子音乐会的情况，认为这场音乐会是中国第一场电子音乐会，但参加的人对电子音乐还没有完整的概念。

张小夫对个人电子音乐创作历程的回顾，从多方面折射出中国电子音乐发展历程的基本轨迹。结合自己早期对电子音乐的感知和探索、中期接受国外电子音乐环境影响和对现状的分析，表达了经过长期努力，最终找到为电子音乐事业奋斗不悔的决心和信心。张小夫认为，21世纪是中国人的世纪，信息时代的中国有着深厚的文化背景、良好的艺术环境和稳定的政治形势，这对于中国电子音乐来说是一个大好的发展机遇。他还希望青年学生从电子音乐语言入手，通过创作实践，建立良好的声音概念，尽早把认识音符的观念转化到认识声音的观念上。

台湾电子音乐作曲家曾兴魁、美国作曲家肯尼斯及社会电子音乐工作者姚大军、叮叮等人也积极发表对中国电子音乐发展的思

考，提出研究中国电子音乐发展历程要从音乐的角度去挖掘。另外，还呼吁电子音乐专家对社会电子音乐创作活动予以关注。

三、语言——电子音乐节主题论坛

2006北京国际电子音乐节的主题是“语言”（language）。10月25日下午，“语言——电子音乐节主题论坛”在中央音乐学院电子音乐中心第五工作室进行。张洪模、张小夫、杜晓十、韩宝强、刘健、程伊兵、李斯心、姚大军、齐刚等专家和众多与会代表共聚一堂，探讨语言与工具、艺术与科学等方面的问题。

张洪模首先就语言在音乐文献翻译中的问题做了简要分析。他认为，翻译专业术语、专用名词要坚持用符合中国人感情色彩的词语翻译过来。通过具体范例，张洪模强调在翻译过程中应做到既符合原文的含义，能够让读者理解到原文的意思，又能够让大多数中国人所接受，符合中国人的习惯。杜晓十介绍了人民音乐出版社即将出版的《计算机音乐教程》在翻译过程中出现的问题。该教材是美国专家柯蒂兹·罗兹的著作，原书一册，200万字，中文版分为上、中、下三册。杜晓十认为，在整个翻译工作中，最重要的是术语问题，希望该书对专业术语的翻译能够在以后的电子音乐研究及交流中形成共识。而有人则认为，翻译这本教材，具体某一个名词对全书内容准确性的影响不是很大，翻译者应脱离人名、术语的争论，工作重点是将该书的具体内容准确地表达给读者。

张小夫在发言中指出，电子音乐以计算机为平台，工作语言具有同一性，是其它任何音乐形式所不具备的，这种优势应使我们的事业得到加速发展。另一方面，电子音乐工作者也有责任在维护计算机这个同一语言平台的基础上，继续保持和发扬各地域独特语言的鲜活个性。他还说，由于目前学术界对众多电子音乐术语的理解和运用存在着不同程度的言人人殊现象，以“语言”作为本届音乐节主题，为关注理论问题的中外学者提供了交流平台，使不同的理论观点通过切磋得到提高。

另有学者认为，将“语言”作为本届音乐节论坛主题，不应仅限于电子音乐文献翻译中的词语和句子问题，更应该强调对电子音乐本身所用“语言”的研讨。只有上升到技术层面，接触到音乐本体，“语言”才显得深刻。只有将“语言”作为研究电子音乐的一个途径，才是真正意义的电子音乐节主题论坛。

---

① 为行文方便，本文将采用电子声音技术的音乐品种，包括电子音乐（Electroacoustic Music）、数字音乐（Digital Music）、电脑音乐（Computer Music）等，统称为计算机音乐（Computer Music）。

② 在中国期刊全文数据库（http://www.cnki.net/index.htm）音乐类、计算机科学类刊物键入“计算机音乐、电脑音乐、数字音乐、计算机音乐技术、电脑音乐技术、数字音乐技术、MIDI”等关键词搜索结果。

③ 有关计算机音乐技术问题本文从略。

参考文献

白　晨、黄汉华

2006：《因特网音乐传播对音乐教育的影响》，《音乐天地》第6期。

蔡　扬

2006：《如何将计算机运用到钢琴教学中》，《星海音乐学院学报》第1期。

丁延哲

2006：《数字化技术在高师音乐欣赏教学中的运用》，《赤峰学院学报（汉文哲学社会科学版）》第1期。

段晓军

2006：《电脑音乐系统与中小学音乐教学实践》，《中国音乐教育》第6期。

段　续

2006：《数字化环境中的音乐理论教学思考》，《科教文汇》第7期。

管　云

2006：《计算机在音乐教学中的应用》，《滁州学院学报》第3期。

郭一鸣

2006：《师范院校音乐专业键盘集体课中配器及合奏的尝试》，《职业技术》第8期。

韩云红

2006:《电脑在提高声乐教学方面的作用》,《文教资料》第30期。

焦亦慧

2006:《简论声乐教学与多媒体技术》,《内蒙古艺术》第2期。

李　林

2006:《论电脑制作技术在音乐理论课教学中的运用》,《科技信息(学术版)》第3期。

李鹏云

2006:《电子音乐中的空间思维》,《黄钟》第4期。

李志刚

2006:《论网络音乐的继承、创新与发展》,《星海音乐学院学报》第3期。

刘克忠

2006:《MIDI与戏曲》,《当代戏剧》第4期。

刘　萍

2006:《浅析电钢琴在钢琴集体课教学中的重要性》,《中国科技信息》第23期。

马　薇

2006:《高校视唱练耳教学如何运用数字化多媒体音乐环境的发展》,《艺术研究》第3期。

马晓歌

2006:《计算机音乐教学应重视的几个问题》,《江苏教育学院学报(社会科学版)》第3期。

毛明辉

2006:《谈高校视唱练耳的多媒体教学》,《教育与职业》第8期。

茅中飞

2006:《数字化音乐传播初探》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第4期。

牟　新

2006:《论音乐理论教学的新思路》,《艺术教育》第12期。

齐　斌

2006:《钢琴作品中力度的可视化分析》,《音乐探索》第4期。

石　娜

2006:《数字化音乐教育技术探讨》,《河南教育学院学报(自然科学版)》第2期。

宋西平

2006:《传统乐队与计算机音乐配器法技术概要》,《四川戏剧》第1期。

谭安平

2006:《电脑音乐技术在乐队编配与训练中的运用》,《科学咨询》第8期。

谭金龙

2006:《浅谈高校音乐教育专业中电脑音乐制作课程的开设》,《齐齐哈尔大学学报(哲学社会科学版)》第4期。

王　丞

2006:《浅谈电脑音乐中的音色运用》,《江苏教育学院学报(社会科学版)》第3期。

王瑞萍

2006:《采用数字化教学手段改进音乐课堂教学》,《晋中学院学报》第4期。

王淑艳

2006:《运用多媒体技术制作民族民间舞蹈教学音乐》,《长春师范学院学报(自然科学版)》第4期。

王　铉

2006a:《LOOP技术及其应用——电子音乐作曲教学实践之一》,《乐器》第1期。

2006b:《电子音乐创作中多层空间的处理——电子音乐作曲教学实践之二》,《乐器》第2期。

魏　莉

2006:《现代数字技术对高师传统音乐教学的作用》,《科教文汇》第5期。

巫卓剑

2006:《浅谈数字化教学手段在声乐教学中的运用》,《南方论刊》第11期。

吴建琴

2006:《"现代音乐教育技术"课程开设意义与教学探讨》,《中国成人教育》第9期。

谢晓雄

2006:《关于高等师范院校开设电脑音乐课程的思考》,《文教资料》第22期。

杨　娜、解　伟

2006:《MIDI和多媒体在高师和声教学中的运用》,《艺术教育》第2期。

杨新民

2006:《MIDI制作的管弦乐在数字音频中混响效果控制的量化分析》,《音乐探索》增刊。

张显峰

2006:《多媒体及MIDI音乐在中小学音乐教学中的运用》,《教学与管理》第15期。

赵海燕

2006:《数字环境下的现代高师音乐教学》,《人民音乐》第10期。

赵小鹏

2006:《如何使电脑音乐制作服务于音乐教学》,《艺术教育》第3期。

作者简介: 王瑞年（1955－　），男，鲁东大学音乐学院教授（山东　烟台　264025）。
刘　楠（1984－　），女，鲁东大学音乐学院硕士研究生（山东　烟台　264025）。

中国音乐年鉴·2007·
·学术研究·

2006年中国（大陆）音乐批评考察报告

明　言

本年度，在音乐批评的基础理论方面的成果是丰硕的，这体现在研究成果的众多和涉及问题的广泛；在音乐批评的实践成果方面是平实的，这体现在音乐理论、批评家以积极涉世的精神，对社会音乐生活中存在的诸多问题展开文化的与审美的评价活动，在貌似平和的批评话语中，饱含了学术激情与文化动力；在音乐批评的社会热点方面是平和的，这体现在争论热点虽然凸显，但是没有对社会音乐文化运行的整体构成不利影响。

作为当代音乐批评的主流学术平台——中国音乐评论网（www. ecmcn. net。其中的“e”代表“e时代”，“cmcn”是中国音乐评论学会的英文简称；取“ecmcn”为域名，意指在于“e

时代的中国音乐评论”）在2006年2月面世，它的出现使得中国音乐批评有了一个较为宽阔、迅捷的学术载体，为迅速、便捷、全面地展现当代音乐生活的现状，提供了一个新的渠道。

基础理论

居其宏（2006a：5—11）针对音乐批评的当代性品格和当代音乐研究的批评性质素，提出了以“历史的批评”与“批评的历史”作为音乐批评与当代音乐研究“基本支柱”的构想。基于此，作者提出：“为了避免在专业学会方面的重复建设或留下盲点的遗憾，同时也从‘当代音乐研究’学科的长远建设着想，谨向有关方面建议：在成立音乐批评学会时把‘当代音乐研究’也纳入进来，将之更名为‘中国当代音乐研究与批评学会’。我以为，拟议中的这个新学会的新名称在团结相关学者方面更具包容性和开放性，同时亦有利于其活动对当代音乐文化建设发挥更大的影响力。”（同上：11）

关于音乐批评应当属于谁这个问题，梁茂春（2006a：第5版）认为：“音乐评论一点也不神秘。”“当然，写音乐评论也需要一些基本的条件，这些条件归纳起来有几点：第一是要有比较敏锐的对音乐的感受能力，这种能力简称为‘乐感’。第二是要有一定的文字表达能力，能够把你对音乐的感受用语言写出来，得于心而应于手。第三是要有一定的文化历史知识，这是你评价音乐的文化基础。第四是要具备一定的逻辑思维能力，即能够将你对音乐的感受用一定的逻辑结构方式，在你的文章中表现出来。后三种都是中学生在作文课和其他文化、历史课中已经接受过比较充分的训练和准备的，而音乐感受能力则是你们在喜爱音乐和学习音乐的过程中接受过熏陶的。”“话还要说回来：音乐评论是人人都可以写的，但是，音乐评论家就并不是每个人都可以当的。那是一门专门的学

问，需要长年累月的学习和积累，需要高深的专业音乐知识和文化积淀。就拿耳朵来说，真正的音乐评论家就应该有一副‘天耳通’式的耳朵，能够听人籁，听地籁，听天籁，能够倾听大地的呼吸，欣赏高天的流云，聆听大海浪涛的涨落，那都是绝妙的自然音乐。”（同上）

田青的《音乐的本质》（2006a：扉页）是在其《音乐不仅是声音》中的片段被摘录出来，其中中西音乐比较的只言片语值得回味：“东西方的音乐，应该说只有传统的不同，方法的不同、审美习惯的不同，没有本质的不同。实际上东西方的音乐各有各的美……各有各的好……有些人认为中国传统音乐的表现力比西方音乐要差，这可能是他们对中国音乐的了解还不全面。许多西方人，一提起中国音乐，他们便会想起在‘唐人街’的中国餐馆里放的广东音乐。实际上广东音乐并不能说是中国音乐的代表。”“中国音乐中的即兴性、随意性……暗含着的创作者对演奏家的尊重，给演奏者留有一定二度创作的空间……这其实就是中国音乐对世界音乐史和人类音乐的一个贡献……就是给了演奏家很大参与的创作空间和对音乐的解释权。”

明言（2006a：31—38）为教育部“十五研究项目”《音乐百科全书》撰写的词条，首先对古今中外音乐批评的定义做出了全面的整理，写出了以下的定义：“音乐批评（Musical Criticism）就是以文化学、哲学、美学、社会学、历史学、工艺形态学等单纯或综合性理论的眼光，来审视音乐的现实事项与历史事项（理念、活动、听觉音响文本与视觉符号文本等），张扬主体意识的一种理性思辨活动。它是音乐基础理论研究的成果应用于音乐审美评价、历史评价实践的一门应用性学科。从学科体系的角度上来看，音乐批评是艺术批评、文化批评的一个分支；从家族谱系来看，音乐批评也是音乐学的家族成员。与它类的音乐学研究（如音乐的民族学研究、历史学研究、哲学研究、形态学研究等）所不同的是：

音乐批评在其理性的建构活动中，呈现出更多的是批评者个人对音乐的现实事项和历史事项的价值取向的认定、理想归属的表达、理论架构的整合。”

邹俊杰（2006：62）从社会艺术生态平衡的角度上，对音乐审美问题做出探究。作者开宗明义地指出：“在音乐全球化背景下，中西方音乐文化的交汇，各种思想的侵入，艺术自身分裂出一种新的力量，这种力量有人说是积极的，也有人认为是异己力量。西方传统音乐体现为数理逻辑的平衡、对比、和谐、一律的音乐运动结构的思维方式；中国传统音乐思维方式是一种具像的观念乐思，是以社会伦理、直觉把握、整体辨证及细节意义为标志。中西方音乐文化的交汇，使人感到艺术生态失去了往日的秩序和平衡，结果造成艺术的裂变再也不能代替先进的市场意识形态，反而在一定程度上成为升华人的精神，平衡人类精神生态的障碍。艺术生态失序的实质是，多种思想碰撞后，拜金主义、消费主义和技术中心主义对艺术伦理价值理念的僭越。”（同上：62）基于此作者从七个层面上提出了个性化的解决方案。

尤国辉（2006：57—60）对“艺术批评学”学科建设做出自己的探索：“艺术批评学在艺术活动领域尚属一门年轻的学科，虽然处在发展的雏形时期，但它却是门支类繁多、体系庞大的学科，有太多的空白领域需要开拓。艺术批评学在艺术活动领域内具有相对独立性，它共下设三个基础子系统，即艺术批评学的总论系统、艺术批评学的分论系统和艺术批评学的史论系统，这三个子系统相互联系但又相互区别。”（同上：57）在结论中，作者预言道：“艺术批评学在艺术活动领域中，与其它门类艺术相比，实在还是一门年轻的学科，即使是对于艺术批评学自身的建构来说，也仍然处于成长的童年时期，但即使在婴儿初长成的时期，也显示出了它顽强的生命力，就像一粒种子在它坠入泥土的那一刻起便预示着未来参天大树的枝繁叶茂一样，艺术批评学势必将会发展为一门体系庞

大、支类健全的科学。”（同上：79—60）

钢琴家、作曲家储望华（2006：72—75）针对周海宏（2005：30—33）文论进行商榷。认为：“该文以深入浅出的话语文风列举的不少例子亦有失准确，学术上也不够严谨。”之后，针对周文中的七个理论与实践命题展开解析。这种见仁见智的理论商榷与争鸣，对于音乐批评、音乐学术的发展“有百利而无一害”。

柯扬（2006：47—54）对20世纪90年代盛行的“法兰克福学派”的代表人阿多诺的批判现实主义的音乐美学思想做出了再度诠释，文论从几个层面上展开：在“阿多诺音乐美学思想的哲学、美学背景”中，认为以阿多诺为代表的“法兰克福学派最鲜明的特征在于，对社会不合理现象持激进的批判态度”。在“阿多诺音乐美学思想”中，指出在阿多诺看来“真正的音乐应成为社会中不合理现象的批判者，成为‘否定性’的音乐”。“所谓否定性，即批判性”；“与否定性密切相关的概念是艺术的‘真理性内容’”。第三节“评阿多诺音乐美学思想”，是对以往阿多诺评价的梳理。在结论中作者认为：“任何一位学者如何选择自己的学术立场和言说姿态，这是他的自由。阿多诺做出了自己的选择并坚定地捍卫了该选择，这是其学术勇气、风范之所在。而我们，作为阿多诺的研究者，我们的研究目的、价值立场、言说姿态到底是什么呢？或许，我们也必须做出选择。”（同上：54）

针对音乐现实生活中音乐批评的现实生存问题，施雪钧（2006a：40—42）提出了自己的批评与讨论：“与当前活跃的影评、书评相比，音乐评论在中国很不走运。它仅仅被当作生活领域里的一门学问而从未受到过应有的重视。毋庸置疑，只需查阅一下南北的报纸，无论是主流还是非主流，有几家媒体为音乐大众开设音乐批评的专栏和专版？”“我们的报纸除了会唱‘赞歌’，批评哪去了？文化经济发达的北京、上海、广州、深圳等地，哪儿不是‘乐舞升平、评论闭嘴’？”“不能想象，一个少了批评监督的音乐

市场，会是怎么样的。”所以“从这个社会意义上来说，音乐不能没有批评，音乐需要舆论监督！”

针对现代音乐批评实践中遇到的诸多理论问题，汪森等（2006：3—6）认为：“传统对音乐美的理解错置在认识论框架下，偏音乐的可说性于一隅，从而遮蔽了音乐的不可说性，失去了对音乐美的原本精神体认。站在现当代美学特别是现象学美学视野，当把对音乐美的理解归位于本体论语境，就会深感其音乐美的魅力就在可说与不可说之间。而这恰恰是现代音乐所遭遇的必然境遇。”

邦兹（2006：76—7）的文章，对于我们解读现代主义与后现代主义音乐有着一定的参照意义。作者指出：约翰·凯奇“有人认为他是现代主义者，有人认为他是后现代主义者”。其实，他是“最典型的现代主义者”，而后现代主义是“兼收并蓄的风格混合”。

修海林（2006：28—31转84）在论及《声无哀乐论》的现代价值时，从六方面提出了见解：1. 嵇康对儒家传统礼教叛逆的原因以及对其音乐观的评价；2. 嵇康讲“声无哀乐”并非否认“乐有哀乐”；3. “文化差异”与“文化认同”作为不同的认识前提而导致认识上的差异；4. “《声无哀乐论》并不是中国的自律论音乐美学著作”；5. 在“情之应声，亦止于躁静”的前提下，嵇康并未完全割断音声与情感之间存在的联系；6. 有关嵇康“声无哀乐”在社会学方面的理论意义和相关评价。

徐艺（2006：58—62）将德彪西作为一位批评家予以审视，认为致使德彪西成为一位批评家的原因有两个：在德彪西看来，为了更好地宣扬音乐主张和更好地让民众理解自己，显然写一些音乐评论文章是最行之有效的办法；另一方面，从1899年起德彪西就入不敷出，债台高筑，1902年甚至因无力还债而被告上法庭。因此写音乐评论既能公开发表其艺术见解又能得到稿费，对他困顿的生活不无小补，这对德彪西来说确实是一件两全其美的事。作者将

德彪西的批评生涯分为四个阶段：1901年4月1日至1901年12月1日，发表17篇文章；1902年4月至1903年6月，发表43篇文章；1908年6月至1912年11月，发表12篇文章；1912年1月至1918年去世的最后一个阶段，发表23篇文章。“德彪西的音乐评论涉及的范围很广，从音乐观念到音乐创作，从音乐行政管理到音乐家等等，无一漏过他的笔端。”

显舟的两篇短文，第一篇介绍的是英国文学家萧伯纳的音乐批评（2006a：第5版），第二篇介绍的是德国哲学家尼采的音乐批评（2006b：第5版）。在前者中，作者认为“萧伯纳没赶上摇滚时代、碰巧赶上了收音机时代。他赞叹无线电普及传播音乐的力量，同时批评BBC‘最错误的是它对流行于公众的低劣音乐品位所做的让步，不论是对真实的还是虚构的这种品位，这些让步都是极其可怕的’”。接着，他批评：BBC“最不能让人容忍的错误就是认为歌曲流行的秘密就在于它们的俗气”。在后者中，作者介绍尼采由一个瓦格纳的忠实追随者、崇拜者到反对者的转变过程，并指出出版、编译方面的一些错误。

史论探索

梁茂春（2006b：34—43）将贺绿汀在当代中国“文革”时期音乐批评“风口浪尖”的经历作为一个研究对象，认为：“1966年6月，贺绿汀就成为‘文革’初期在全国被点名批判的人物。他却在失去自由的日子里，贴出了《我的第一张大字报》，又在上海市的‘电视斗争大会’上与批判者针锋相对的‘电视大论辩’。在被投进监狱近五年间．他写了80余万字的辩驳、申述材料，对所有诬陷不实之词，进行逐条逐款的批驳。从‘20世纪中国音乐大论辩’的视角来观察，‘文革’中存在着一场特别的‘大论辩’，这就是贺绿汀赤手空拳和林彪、‘四人帮’及其爪牙们所作的斗争和

辩驳。这是一场惊天动地的特殊论辩，是为了政治生命和艺术生命而进行的一场殊死搏斗。”（同上：34）之后，文论梳理出批判贺绿汀的部分言论和贺绿汀本人的反批判言论，以及电视批判会议上的部分言论和在狱中的申辩材料。在结论中作者指出：“‘文革’赖以运转的基本条件是专制、镇压和谎言，它所最怕的就是讲真话。而赤手空拳的贺绿汀唯一的武器就是讲真话。贺绿汀的胜利再次证明了一个颠覆不破的真理——凡是讲真话的，最后终将胜利。”（同上：43）

周勤如（2006：40—46）在与音乐学学生的通信中，立足于“科学”的世界观和方法论提出：“论文写作的规范化与研究过程的科学化是互为表里、既有联系又有区别的两个范畴。‘规范’是学术界统一的标准操作系统，而‘科学’是与研究者个人的态度与素养相关的学术生产能力。所以，对音乐学术规范化、科学化的探讨不能在对论文写作规范化的初步讨论之后便停滞不前，继续深化对这个问题的认识仍有必要。”（同上：45）音乐学术研究如何秉承“科学”的规范与方法？这个问题是当代中国音乐学术研究的一个重要的理论与现实问题。

居其宏（2006b：15—21转10）通过对新发现的萧友梅文献的解读，认为：“新近发现的萧友梅《理由及办法》一文，在音乐本质和功能问题上提出‘精神国防’之说，为使战时音乐教育适应抗日救亡紧急之需，在国立音专办学中推出一系列应对之策。从而以无可辩驳的事实证明：长期故意贬抑‘学院派’的某些成说，乃是一种历史谬误。”（同上：15）居其宏（2006c：22—26）还通过对新发现萧友梅相关史料的研究，写出了“史实第一性”的心得：史实囊括了历史上曾经发生过的所有具有史学价值的事实，是历史现象的原生态，它以无限的丰富性、复杂性和生动性而令人惊异，成为一切史学研究取之不尽、用之不竭的学术矿藏；“史实第一性”是历史研究的基本原则，离开这个原则的史学研究和写作，

便不成其为严肃的历史科学；研究 50－60 年代的音乐作品评论，仅仅把当时的批评文本当作论文的主要史料和立论依据来加以引述和评述是远远不够的，这样做其实是颠倒史实和史料的关系。因为，这些当时的批评文本只是严格意义上的史料，而且带有很大的局限性和主观性，即便作者对这些文献的搜集已然“竭泽而渔”，也无法改变它们的史料性质。真正的史实是这些被评论的音乐作品本身和隐藏在这些作品及其评论后面的深层文化环境；同历史研究及写作一样，历史解读也有不同的视角和方法。实际上，一种历史写作成果的出炉，也就提供了一种历史解读的范式和方法。对于同一段历史有不同的解读，不仅允许而且极为正常，因为它符合人类对历史现象和历史本质的认识论规律。

陈煜斓（2006：160—170）对学堂乐歌的史学评价，具有厚重的历史感。在对学堂乐歌的历史地位进行评价时，作者认为：“学堂乐歌要比白话新诗早二十多年实现现代化的转换。它以民主、科学的思想代替了专制、愚昧的思想，以现代的情调代替了陈腐的审美趣味，以救亡图存、富国强兵的主旋律代替了古典词曲所依存的道德观念，题材、内容、境界也都得到扩大与超越；从音乐形式和歌词的语言等方面，建立了一种走向民众、走向现代的音乐文化模式。这种新的音乐文化代表了一种思想，反映了当时共同的文化态度和觉醒意识。但它对中国传统诗学的质疑与反抗并不像后来的白话新诗那样彻底。因此，它只能作为新文化运动的先导，而不可能成为新文学发展的主导。”（同上：160）

冯长春（2006：58—67 转 75）对 20 世纪 30 年代末期兴盛的“救亡音乐思潮”做出的考释，为这个时期新音乐理论基础的探究提供了历史平台。作者指出：“20 世纪 30 年代至 40 年代前半期的‘救亡音乐思潮’，是中国近代史上最为激动人心、也是历史内容最为沉重的一股音乐思潮。“九一八”事变后，在经过 30 年代最初几年的力量积聚与思想准备之后，随着 1937 年抗战的全面爆发，

这一思潮迅速成为抗战时期音乐发展中的最强音。救亡音乐思潮就像决堤的河水，一泻千里，不可阻挡。从左翼音乐运动到新音乐运动，从雨后春笋般的抗战歌曲创作到遍地开花的群众歌咏运动，无不是抗日救亡大潮的涤荡使然，是救亡音乐思潮具有最广大群众基础的鲜明体现。”（同上：58）之后，作者便从以下几个层面予以阐述：1. 音乐作为武器的功能观；2. 为政治服务的创作原则；3. 现实主义的创作方法；4. 大众化与民族化的美学要求。

美籍学者何稼书（2006：78—88）的聂耳研究，将聂耳的歌曲创作放置到30年代中国政治文化的大环境中予以审视，其研究过程及结果耐人寻味。作者认为：“聂耳是20世纪中国著名的作曲家，他的创作对于理解20世纪中国艺术与音乐的发展及其走向政治化的历程十分重要。探讨聂耳关于艺术的角色及现实对于艺术与艺术家之重要性的见解，讨论他的音乐如何传达中国现代民族主义和革命精神，有助于理解中国的现代性与革命的共生关系，聂耳将不同的艺术观念综合一体，在吸收西方音乐技巧和创造中国新型革命艺术方面取得了成功，对聂耳进行研究可以为30年代中国左翼知识社群的意义和影响予以重估，他的创作——无论是题材还是风格——都代表着中国革命音乐的巅峰。”（同上：78）“有中国现代文学研究者在《剑桥中国史》中认为，左翼作家的创作‘教条主义的批评有余，而有新意的好作品不足’。而在我看来，恰恰相反，聂耳的创作——无论是题材还是风格——都代表中国革命音乐的巅峰，并可为其后的几代歌曲作家充当样本”。（同上：87）

陈文红（2006：123—125）通过“文革”钢琴音乐的研究，认为：“‘文革’时期，中国钢琴作曲家们在当时特定的政治历史背景下，利用中国音乐当时仅存的一点空间，借鉴前人的创作经验，坚持不懈地从事着钢琴音乐的创作。标题性的‘钢琴改编曲’是这一时期中国钢琴音乐作品创作的唯一形式，其创作技法与作品表现的思想内涵使我国的钢琴改编曲在当代达到了登峰造极的境

界，使中国钢琴音乐风格的形成得到了突破性的进展。这一成就对中国钢琴音乐的发展起到了承前启后的作用，这一时期是中国钢琴音乐创作的重要转折期。”（同上：123）褚灏（2006：99—104）对黎锦晖在音乐教育方面的历史问题再度做出评价，认为：“黎氏倡导的音乐教育是纯粹的‘爱’和‘美’的教育，目的是通过充满爱和美的平民化、大众化、通俗化的音乐语言与形式，培养新的国民性。”（同上：99）

姬群（2006：105—108）对20世纪初期诞生的《乐歌之价值》做出了自己的历史批评。认为：“在近代中国音乐教育思想发展史上，署名‘我生’的《乐歌之价值》是一篇从学理层面探询音乐教育功能的重要文献。它在不忽略音乐的社会和政治功能的基础上，又从音乐自身的视野对音乐对于身体生理机能的影响、对于人的美的观念的形成以及对于圆满人格的健全发展等层面作了详尽的阐发，显示了一代学人对音乐审美本质及其学理层面的自觉探求，客观上推动了中国音乐教育思想的健康发展。”（同上：105）文章又认为：“这篇论文所表达出来的音乐教育思想，较之前一个时期所倡导的音乐教育思想，已有明显的进步，且呈现出渐趋全面的发展态势。”（同上：107）无疑，近代音乐史料的研究还有许多尚待拓展的空间，该文的出现，就是这种努力的结果。

20世纪中国音乐发展道路的论争，是世纪之交音乐史论界的一个热点问题。居其宏（2006d：55—59；2006e：52—61）以自己的史眼审视“20世纪中国音乐发展道路之争”中的是是非非，为当代音乐研究提供了一份该课题的研究报告。作者将这场论战分为以下几个回合：1. 兴城会议：第一回合，在1986年举行的‘兴城会议’上，一些民族音乐学家第一次把他们对于20世纪中国音乐发展道路与众不同的判断旗帜鲜明地提将出来，这一判断是从肃清‘欧洲中心论’的流毒入手的；2. 《年鉴》会议：第二回合，1990年12月的这场会议从整体看也未超出“兴城会议”已经显露

出的范围；3. “U字之路”及“主体性危机”说：第三回合，20世纪90年代中期，以沈洽为代表；4.《中国新音乐史论》（刘靖之）：第四回合；5. 学界联合专题座谈：第五回合；6.《中国民族乐理》（杜亚雄）：第六回合；7. “向西方乞灵”说（蔡仲德）：第七回合。在对七个回合做出梳理以后，作者罗列出以下几个专题：1. 人本与乐本：人与音乐的“元关系”；2. 动态与静态：音乐发展的基本规律；3. 自性与他性：中西音乐比较；4. 现代化与文化多样性：迈入21世纪的中西关系；5. “后殖民”批判与民族主义：保守主义的新崛起。许康健（2006：62—65转86）也参与到这个热点问题的解析中来。在“20世纪中国音乐是否走错了路?”的诘问中，作者认为：“20世纪中国音乐需要现代化，这种音乐现代化有助于建构一个更有利于中国人生存和发展的文化整体。而且，我们必须找到20世纪中国音乐现代化在理论构件上的合理性。”（同上：63）在“‘中国音乐文化主体性危机’还是‘理论危机’?”的诘问中，作者指出：“所谓‘主体性危机’实为理论危机”。之后，便引出了第三个诘问——“中国音乐文化出路：回到传统？西化？现代化?”作者回答道：回到中国音乐文化传统，显然是不可能的；西化，或“向西方乞灵”，也是不可能和不现实的；中国音乐文化的发展无疑应该适应“现代”“中国人”的需要，这就是说，中国音乐需要现代化。”

高佳佳等（2006：45—54）对“刘雪庵诞辰一百周年纪念活动”做出的综述，对于了解学术动态具有较高的参考价值。文稿总结出纪念活动的十三项特点及成果，并对刘雪庵的艺术成就与历史贡献做出了综述：“他是二十世纪中国音乐史上一位著名的作曲家和词作家，其创作生涯始终贯穿着一条鲜明的爱国主义红线。在近八十年的生命中，刘雪庵在抗战歌曲、艺术歌曲、合唱作品、钢琴音乐、戏剧配乐、电影配乐、流行音乐等方面很有建树，留下了一大批脍炙人口的艺术作品。他的创作雅俗共赏，社会影响很广，

在20世纪中国音乐史上留下了多个‘第一’，并且在音乐作品民族化方面进行了有益的探索。”（同上：47—48）李淑琴（2006：95—97）针对2002年中国文联出版社出版的《刘雪庵作品选》中存在的一些问题，提出了自己的批评：1. 某些重要作品未收录；2. 个别史料不够准确，标志不够统一；3. “版本选择问题”还可斟酌。

余峰（2006：90—98）针对时下热议的“重写音乐史”话题，发出了自己的思考：“历史定论，过去我们并不想它对不对，但现在发现，有很多是可以怀疑的。基于此，本文与其说是以‘误释’的方式关照‘重写近代音乐史’思潮，倒不如说是以‘怀疑’的态度对待‘重写’个案。”故本文从三个方面进行梳理叙述与追问。1. “重写音乐史”的历史缘由——划定“思潮”发生时限及‘弄潮人’；2. “重写音乐史”“亮剑”招招——就“重写”个案现场做具体的另类叙述与交待；3. 对“重写音乐史”之误读——公开亮出自己对该‘重写’思潮个案的不认同，并追问道：“‘重写’是带引号的‘重写’，是特定历史背景下、包有特定意识形态文化内涵的‘重写’，所谓‘重提’‘重写’不过是‘旧调重弹’，‘意识形态’反‘意识形态’，借‘重写’说上辈人的一段‘往事’而已。”（同上：90）

宋瑾的两篇文论，前者（2006a：44—51转29）认为，20世纪中国音乐美学研究，经历了不同的历史阶段，可大致划分为三个时期：一是19世纪末至1949年；二是1950年至1970年代末；三是20世纪70年代末之后。在不同的历史时期和环境中，它们有不同的研究模式与研究范畴。后者（2006b：45—58）认为，从全球化问题探讨当代学术语境出发，通过预测世界音乐文化发展的趋势，指出“多元音乐文化”在未来是西方化后期又经过后西方化整合发展最终出现的中性化环境的音乐生活样式，具有新的“灰色背景”人工设置和维护的性质。并结合具体的西方化——后西

方化——中性化的种种表现/征兆及产生原因、音乐新多元化的可能存在样态、音乐人文化身份变化等问题，提出了“后西方化”、“中性化”和“中性人”的观念和概念，试图为构建全球多元音乐美学的设想铺设基础。

祝伶（2006：154—156）认为：“音乐艺术的发展跟整个政治、经济、文化、哲学思想的发展是有联系的。20世纪80年代，我国正处于全社会向市场经济转型的改革开放初期，歌曲创作也在这特定的历史环境下发生着转变。通过剖析20世纪80年代的中国歌曲创作历程，不难发现这时期的歌曲创作在题材的选择、歌曲体裁的复苏、创作技法的探索这几个重要方面显示出的新发展。”（同上：154）王力（2006：117—120）认为：“比较发生在19世纪下半叶到20世纪初的东西方音乐文化的首次碰撞，可看出当时中国处在落后挨打、中国人民不能主宰自身命运的历史条件下一种被动的历史选择。而新时期的这场中西方音乐文化的再次撞击，是在中国人民充分掌握了自身的命运、清醒地认识到对外开放是中华崛起、祖国富强的必然需要的条件下一种主动的历史选择。新时期的中国音乐大踏步地走向世界，参与世界音乐的创造。”（同上：117）

“主旋律”批评

紫茵（2006：第5版）的研讨会综述，汇集了京津地区音乐学家对鲍元恺《炎黄风情》首演15年后的感想与历史评价，文章指出：“管弦乐组曲《炎黄风情》，自1991年5月由王钧时指挥天津交响乐团以《中国民歌主题24首》首演，15年来创下中国当代管弦乐作品‘国内乐团上演频率最高’、‘国外舞台展示加演最多’的纪录，已成为北京人民大会堂新年音乐会的保留曲目，并入选国家教育部选订的新课标中学音乐欣赏和高校作曲专业教材。”将此

成功的经验做出总结，对于当代音乐史的书写、音乐创作实践的批评，均有一定的历史和现实意义。

老一辈歌曲作家李遇秋（2006a：第5版；2006b：第5版）通过对《长征组歌》集体创作模式的探索，认为："集体创作容易使作品形成'多种风格中心，多个互相排斥的单元'的联合体。而《长征组歌》是'一个风格中心，多个互相依存的侧面'的整体。所以集体创作不是任务平摊，应以一人为主，最好是全程的。如不可能，接力也可。"另老一辈歌曲作家晨枫（2006a：76—77；2006b：64—65；2006c：72—73）以亲身经历撰写的新中国歌曲创作简史性的评价论文，具有一定的学术价值。在谈到文化大革命十年中的儿童歌曲创作时，作者认为，回顾那一段时期的儿童歌曲创作，艺术生命力最为持久者当属《我爱北京天安门》、《火车向着韶山跑》，在当时几乎是所有孩子人人会唱的一首。词、曲是那样如胶似漆融合为一体。在这种文化荒芜的特殊背景下，有两个意在专为少年儿童创作的小组，却分别在北京与上海悄然诞生了。在北京，一批作者在"北京市少年宫儿童歌曲创作组"的名义下集合起来，为孩子们创作歌曲；而在上海，同样有些人在"上海市工人文化宫"聚会，同样在为孩子们创作歌曲。今天的人们大约很难置信，三十余年前诞生的这类创作小组，其成员竟然主要是些业余的少年儿童词曲作者，尤以各个中、小学音乐老师为主。

傅庚辰在自己的新书《难忘的五年》中，对中国音乐现实问题做出批评[①]："作品是时代的反映，同时时代选择了作品"、"建立有中国特色的民族乐派"、"创作要做到'两个吃透'即'吃透作品的主题思想'、'吃透作品的艺术风格和气质'等鲜明的观点。"他认为，目前中国的歌剧局限于古代题材，应该看到现代歌剧的发展前景；交响乐的创作一定要注意现代技法和民族音乐的结合问题，只有这样才能被观众接受和喜爱；通俗歌曲的创作不能爱情一统天下，虽然爱情是一个永恒的主题但并不是唯一的主题，这

类歌曲的创作也要充分接触社会生活；好的、流传性强的群众歌曲不多也是应该面对的问题。

汪毓和（2006a：20—21）以当下时兴的“三贴近”的主旋律批评标准，对当下交响音乐创作做出具有主旋律色彩的批评。如何使调性和无调性交响曲的创作做到“贴近群众、贴近生活”？作者提出了如下建议：1. 我们在创作声乐作品方面的确积累了非常丰富的经验，但如何将声乐的思维改变为器乐的思维，特别是乐队思维，应是进一步提高这类创作的一个关键；2. 对于较多借鉴西方现代无调性创作技法的“新潮式”的交响音乐创作，还是要关注更好地接近群众的问题（首先是接近乐器演奏者），努力创造出更多为群众喜欢的“雅俗共赏”的乐队作品。因为，一部音乐作品的优劣归根结底必须由接受者来评定；3. 在发展具有中国特色的社会主义音乐艺术的过程中，我们进行艺术创新的根本目的是为了更好地创造出符合“雅俗共赏”美学原则的、符合“为人民服务”这崇高目标的艺术。在结语中，作者提出：“如果我们承认艺术应该是时代的结晶，它的最终接受者是人民群众，作为艺术创造者的作曲家就应该主动地去贴近时代、贴近生活、贴近群众，而不是要求时代、生活、群众来贴近自己。时代、生活、群众是不会来贴近你的，只能期望它们的承认，否则就必将为它们所抛弃!”（同上：21）汪毓和（2006b：8—10）的吕骥纪念文论，也是“主旋律”批评中的代表。在回顾了吕骥的生平以后，对吕骥的历史地位做出了以下评价：“如果说吕骥同志光辉的一生集中到一点，就是他始终一贯忠于党的革命文艺事业，始终勤勤恳恳忠于党所交付的建设和发展中国革命音乐事业的重任。他是党在音乐战线的最重要的音乐活动家，他在音乐创作、音乐教育、音乐表演以及理论批评和研究上的贡献，都紧密联系于党的人民革命文艺事业。”（同上：10）

社会热点

伴随着保护非物质文化遗产活动的全面展开和权威媒体“原生态音乐”的比赛与展演活动，“原生态音乐”成为本年度的一个关键词语。田青的两篇文论对于解读这个关键词语具有较高的可信度，他在《福建艺术》（2006b：23）上发表的这篇文论中站在保护非物质文化遗产层面上探究民族音乐的出路问题。之后，作者分别就民族器乐和民族声乐展开论述，在论及民族器乐时认为它们“个个要求张扬个性，无法替代，而且音色都是拒绝和别人合作的！”乐器改革方面的“出发点是民族自卑和民族虚无主义”，“中国民族器乐想发展，应该走小型、多样、多元的路”。在论及民族声乐时认为“这么多歌手都是那么几首歌！”“我们在建立所谓‘科学’的艺术观时，我们失去了个性，失去了艺术的多样性。”在结论中作者指出：“无论是民族器乐还是民族声乐，现在都面临着巨大的困境。我们必须认识到这些问题，也许，我们目前还不能够解决这些问题。然而，关于民族音乐民族化、多元化的发展方向，我们的音乐不但要和国际接轨还要和民族传统接轨，我认为是对的。”田青在《原生态音乐的当代意义》（2006c：16—19）中，针对“原生态唱法”是不能比赛的观点，认为“未免失之偏颇”，如若如此的话“最‘规范’的美声唱法，依我看也不能比赛。你唱的是罗西尼，我唱的是瓦格纳，你的那首曲子里写到 high c，高音可以出来，我这首曲子就到 a，高音就出不来等等。其实要讲不可比性，所有艺术都是不可比的。”（同上：16）“现在，保护文化多样性已经变成一种国策，在国际上，我们要维护自己的民族文化。现在我们的年轻人和五四时代是不同的，那个时候的年轻人可以背四书五经，我们现在的年轻人从考中学、考大学就是学英语啊！考研究生其他分数不过还可以想办法，英语分不过就是考不

上。一直到评教授还要考英语。你的国文怎么样没人管，不会说中国话照样当教授。因此，提倡文化多样性目的就是保留住我们是中国人的文化基因。非物质文化遗产是民族自我认知的镜子和名片。”（同上：19）作者提出了自己展开音乐批评的三个原因：接续历史，重新寻找民族文化的根；强调艺术的本质，提倡真情、提倡个性；提倡文化的多样性。

李岩（2006：57—66转56）对8月8日在北京九华山庄举行的“匠哲雅集”的中心议题——“新世纪中华乐派”的研讨综述，为读者提供了一个“全息影像”。这个研讨，说明有关“中华乐派”的理论论争仍在持续与深入。刘小平（2006：第5版）通过“驱逐中医”的现象，联想到“中华乐派”的建立，进而再度呼吁“走出西方”。面对这些似乎“大是大非”的问题，笔者的诘问是：“驱逐中医”的欲望得逞了吗？“中华乐派”是组织起来的吗？是呼吁出来的吗？“走出西方”之前需要廓清的前提是：我们何时已经进入“西方”？进入了一个怎样的“西方”？等等。如若不然，就会重新回到“满街大字报”的时期。赵宋光（2006a：56—60）面对居其宏向“中华民族乐派”讨论“泼来的一盆冷水”，做出了自嘲式的回应：“邦境邦语五十冬。”在文中作者说道：“居先生对20世纪中国音乐学术生态的深刻洞察，令我折服，又唤起了对我切身体验的一系列回忆。”“回顾我个人的学术遭遇，必须冷静地承认这样的史实：抱着‘走出西方’的意向，难得立锥之地。我曾在难得的立锥之地上空，逐步建起一些楼阁。依托着什么？音乐史家看到的是一片子虚乌有。形而上的内在眼睛却看到那‘乌’的背后有数之理，律之轨。那番境遇是乌托邦境，那些语词是乌托邦语。那邦境邦语陪伴我度过了五十个学术寒冬。”（同上：56）对于这个理想，作者笃定自己的坚守。宋瑾（2006c：1—7）则从音乐美学层面上为这类理论提供基础，追问“‘音乐美学’是什么‘音乐’的‘美学’”，认为“中国的‘音乐’和‘美学’都受到

西方的影响；目前的‘音乐美学’是适合西方专业音乐和中国新音乐的美学，因而不是普遍性真理体系；这样的体系因没有全知者而无法建立。就需要从反思《站在哪里说音乐》入手，就当前音乐美学研究和教学中的问题进行分析，并就全球化——中性化——西方化现状中的音乐发展问题进行分析与估计，提出未来音乐美学应关注各种文化中的音乐现象，它本身则是各种文化的音乐美学多元并置的学科，应采用后哲学的、多元社会学的、注重心灵真实的心理学的研究方法。”（同上：1）

谢秀敏（2006：23—25）针对冯文慈、孔培培评价杨荫浏展开的论争，做出了自己的评价。作者认为：“我们在进行音乐评论时很多时候是习惯去找被评论对象的主观与客观不统一之处。其实，在我们持有这样的观念去看待被评论的对象时，在自己的观念里已经有很大程度的主观色彩了。如何使我们自己的观念做到主观与客观的统一，是我们在进行音乐评论过程中始终贯穿的问题。因此，可以说，音乐评论过程的完成也是我们个人在思想上的一次主观与客观统一的过程。人是社会的产物，是自然属性和社会属性的统一体。人在社会中生存免不了会受到他人的影响。”所以“在进行音乐评论时，要有能力去辨别所评论的对象中哪些是‘自身’的，哪些是‘他者’的。”“冯先生虽然主观上的出发点是美好的，也是令人热血沸腾的，但是他却未能使自己的主观最大程度地与客观事实统一起来。”“尽管在《史稿》中出现了一些过分强调和夸大的成分，但这并不影响杨荫浏先生在中国音乐史学界一代宗师的地位，不能抹杀他对于中国音乐通史的确立所做出的贡献。”（同上：23）

杨沐（2006：115—125）通过学术批评试图消除当代学术界对国外学术动态的误解，他说：“在近年来与国际学界对话、交流、同步发展的实践中，国内的社会科学界和人文学界对当代国际学术理念存在某些误读误解，包括对某些外来术语的误译。另一方

面，国内至今仍有不少学者在不了解或误解国外学界动态和思潮的情况下，认为没有必要借鉴或引入国外新进学术理论，甚至良莠不分地一概反对这些理念与实践。这些情况阻滞了国内的学术进展，并对后学造成误导。”（同上：115）令人堪忧的是：“国内学者和教师队伍中知识老化的现象严重，然而并非人人都会为此汗颜而自省；身处当代信息世界跨学科趋势的疾速湍流和灭顶巨浪之中却仍然安于狭隘的眼界、满足于原有的知识而不思更新者大有人在。更加令人忧虑的是不少此类教授学者与院系仍然持续地在以僵化的思维和老化的知识贻误后学，克隆出又一代的继承人，更有甚者则还尽力反对新知识和新思潮的传播。”（同上：124）

杜亚雄在年内发表的两篇文论。前者（2006a：1—4 转 36）是对杨沐这篇学术批评文论的反批评：“笔者读过蒲文，文中发表的是蒲先生个人的意见，他并没有声称它是我国音乐学界的一致看法，更没有把自己说成是中国学术界的代表，因此，杨沐如果不同意蒲先生的意见，理应和他商榷才是。使人感到意外的是杨沐不想这样做，而是把自己放在‘国际学术理念’代言人的位置上，对我国音乐学界乃至整个学术界进行批评。杨文开始就宣布：‘如果有人误解我的写作目的而撰文跟我辩论，我当不予回应’，此语让人惊诧。这种做法是否合乎杨沐所说的‘国际学术理念’和国际通行的‘学术规范’?”（同上：1）之后，作者便对一些通行的学术术语做出了自己的解读。杜亚雄在第二篇文论中（2006b：8—11）对“民族音乐理论”与“民族音乐学”做出了自己的辨析，认为，我国20世纪发展起来的“民间音乐研究”、“民族音乐理论”以及后来从国外引进的“民族音乐学”是不同的学科，“民间音乐研究”和“民族音乐理论”不是“民族音乐学”在我国发展的特殊阶段。

赵宋光（2006b：1）针对当下音乐美学脱离实际、孤芳自赏的现状提出了三大症状的诊治方案：“第一项，面对民族音乐概论

四大件的教学需求，面对民族音乐文化活性资源转化为专业理论教材的加工转型需求，音乐美学界在思辩之后向音乐教育界发出诉求：以形态分析的独立思考回答审美直觉提出的叩问，积累口头讲解，转为书面教案。第二项，面对异化解构狂潮，面对经典传承断裂，音乐美学界在思辩之后向音乐学界和作曲技术理论界提出诉求：解读欧洲古典理论专著，清理剖析中国古籍，分类梳理当代民间旋律，使之成为音乐学与作曲专业可选修的课程，成为挺立海疆的防啸巨坝。第三项，面对义务教育阶段青少年的饥渴怨诉，面对迷惘躁狂的从业就职青年一代，音乐美学研究者在震惊之余，痛定思痛，力求由诉求转向规划，促成各艺术门类各界专家携手联合，为学校美育与社会美育的综合艺术课程的编纂组织班子，供应高素质、多媒体、民族化的教材。”（同上：1）

王西麟（2006：5—8）与郭文景的论争持续发酵，王西麟在文中提出了中国作曲家应当注重“道德补课或建设、人格补课或建设和人文补课或建设”的问题，以免变成“技术大师”“思想侏儒”。

“长江学者”陈怡（解睲 2006a：第 5 版）从五个方面对当下现代音乐创作问题展开批评。关于作品的民族性问题，陈怡认为：“民族的东西应该是一种长时期的文化积淀，是作曲家将这种自觉的积淀自内心外化至作品中、音乐中。这里，民族性是血液，是语言，是文化，是在音乐中自觉不自觉地一种融会贯通，由不得你刻意地去做出来。而这种自觉的积淀与外化，不仅需要不断学习，还需要创作的锤炼、经验的积累与实践的检验。”关于中国青年创作群体问题，她认为：“中国年轻一代的创作状态可谓欣欣向荣”。关于当代音乐的语言问题，她认为：“艺术家有职责将更新的艺术观念或走在世界艺术前沿的艺术形式、创新意识介绍给广大听众，以至去影响社会文化的发展。”关于作品的可听性问题，指出：“可听性是一个评判标准，因为社会文化环境与大众的审美能力是

一个客观标准，但这个标准不是每个艺术家都要适应的。”关于音乐的社会性问题，她指出：“创作群体与社会是如鱼得水的关系。虽然我们的音乐不一定是教育性的，但总要对社会对公众富有启发性。一个作曲家，你的艺术价值观是什么？决定了你所选择的道路和创作风格的不同。走到今天，音乐的功能仍然对社会发展起着很大影响。对低层民众的欣赏层次也不必杞人忧天，要在普通观众中不断进行音乐的普及推广”。

音乐剧这个艺术形式如何本土化？郑晖（2006：120—124）给出了自己的解释：“目前，中国音乐剧创作与研究的失误，在于过分拘泥于‘专业’，没有建立制作人制度，也就没有产业化的生产规模；而专业院校学科交叉问题又没有解决，社会化批评偏弱”。（同上：120）所以，她讨论了当代中国音乐剧创作的本土化问题及非专业性和“专业化”的倾向；讨论制作人制度、市场运作前景及人才培养方式；探讨如何建立中国音乐剧的现代理论表述等问题。

现场声音

2005年火爆起来的“超级女声”，以艺术之“名”行发财、成名、娱乐之“实”，对于这个现象项筱刚（2006：66—74）做出了研究与批评。他认为：2005年由湖南卫视主办的“2005快乐中国蒙牛酸酸乳超级女声”已形成了一个令人瞩目的“超级女声现象”，对该现象进行研究有着一定的现实意义和理论意义。作者从三方面展开解析：1. “超级女声现象”剖析；2. “超级女声现象”的几个问题；3. “后超级女声现象”。在结论中，作者认为：历史常常有着惊人的巧合。1979年底由中央人民广播电台和《歌曲》杂志联合举办了“听众喜爱的广播歌曲”评选活动，最终由15万群众直接投票选出了《妹妹找哥泪花流》等15首优秀歌曲。但由

于众所周知的原因，有人说15万张选票都是流氓投的票，15首优秀歌曲都是流氓喜欢的歌。近30年过去了，孰是孰非，一目了然。用今天的话说，那15万张选票是15万个“粉丝”投的票。而巧的是，2005年报名参赛“超级女声”的也是15万人，但却无人指责她们是15万个“女流氓”，原因何在？时代在进步，社会在进步，人们的观念也在进步，笔者相信即使当年对“15首歌曲”投反对票的人现在也不会再固执己见，因为流行音乐在人民群众文化生活中的地位是不可替代的。

上海乐坛的音乐批评活动相对于其他城市而言，比较活跃。施雪钧以“金耳朵”（2006：65）的笔名针对音乐批评的“缺位”现象：“上海的音乐生活是多彩的，各类演出，一年有1500场之多。而上海媒体的乐评是沉默的，沉默得长期没有音乐评论。见诸报端的音乐报道，基本‘千文一面’，以吹喇叭抬轿子为主。海外来客，无论张三李四王二麻子，谁来都加冕‘世界级’、‘顶级’、‘大师’头衔。所有的演奏家，所有的乐团，来者似乎都无可挑剔，一律加以赞美。如果有心人细数一下，恐怕国际乐坛上的名人这几年来的也差不多了。这等文字，看得怎不叫人心生厌恶？坦率说，这是不正常的，也是一个城市艺术素养不成熟的表现。”（同上：65）因为“对许多‘舶来艺术’，一般大众很难识别其艺术含量，需要通过媒体的评判加深认识。假如，我们对所有的外来文化一概‘吹喇叭抬轿子’，缺少正确的评判。那么，就谈不上城市文明和全民艺术素养提升，人们将失去对艺术的正确的辨析力。这不利于城市文明的提高，也不利于音乐的进步。从这个意义上来说，音乐不能没有批评，不能没有舆论监督。”（同上：65）刘恩惠（2006：20—22）针对法国指挥大师迪图瓦与上海交响乐团合作演出的情况做出尖锐的批评——“一个星期炼不出灵丹妙药”：对于迪图瓦这个等级的指挥家，听众是无法不期盼惊喜的，因为以往类似的故事很多，短短一两个小时的排练，这些音响魔术师们往往能

赋予平庸乐团以“质的变化”。然而，这次迪图瓦并没能让上交“脱胎换骨’。这倒并不是说他没这个能力，或许更应归结于排练时间的仓促——说是一周，其实真正用上的也只有四五天。演出计划中的《鹅妈妈》最终被取消。在评价合作演出柴科夫斯基《第一钢琴协奏曲》的时候，作者形象地讥讽道：“钢琴特立独行、指挥亦步亦趋、乐队庸庸碌碌，三者间缺乏足够的默契和交流，以至于整支曲子的效果令许多听众事后怨声载道。”（同上：20）因为“音乐会并没有给我带来惊喜，所以这篇乐评也写得很吃力，标题也一度不知该怎么起，想来想去，总结为：一个星期炼不出灵丹妙药。”（同上：22）大树皮（2006：7—9）在指出是次活动存在的一些问题之后，提出：“无疑‘上海之春’国际音乐节已经成为上海城市文化生活中最重要的组成部分之一，将推广、普及当代音乐作为‘上海之春’国际音乐节的主题，虽然是近几年的事情，但却已经收到了一定的效果，带来了积极的影响。”（同上：7）

石惟正（2006：第5版）在聆听了上海歌剧院“四大金刚”音乐会后，评价道：他们“都有较硬的唱功”，“都有丰富的舞台实践经验”；不足之处是：“中国歌的语言和音乐处理还可进一步使之更细腻，更富于表现力，特别是复合元音的过程美和辅音的不同力度对语气的表现力还可下些功夫。欧洲传统歌唱中的优点中国化的任务还远没有完成。”张萌（2006a：第4版）立足于“可持续发展”的角度，对郎朗做出善意的批评：“密集的演出日程，完全受经济利益的驱动，这不利于郎朗的成长。希望他能够效法当年的霍洛维茨、波利尼等大师，‘闭关修炼’提高技艺。”张萌（2006b：11—14）还以自己的现场角度，向读者勾勒出央视年度歌手大奖赛众评委的“众生相”以及他们的音乐审美观。范忠东、赵羚（2006：第5版）也对CCTV“青歌赛”做出批评，针对参赛歌手文化素质太低的弊端，作者批评道：令笔者最难忘的歌手是在第十一场比赛中，来自部队选送的某歌手。他在回答综合素质考题

第一题时，竟然能把新西兰的国旗说成是中国国旗，把澳大利业的国旗说成是日本国旗，这不由得使我惊讶，更不敢相信自己的耳朵，更不敢相信他竟然是由部队选送的歌手。歌手的文化素质问题已经成为一个困扰着当代声乐表演艺术长足发展的核心问题，对之做出解决程度的深浅，直接影响当代音乐艺术的健康发展。

作品评价

王西麟《第四交响曲》是当代交响乐创作中的一部力作，明言（2006b：105—111 转 98）评价该作："是一部无标题的标题性交响乐作品，核心意旨在于表现作曲家对人生的悲剧性、社会的丑陋性和现实的严酷性等沉重、深邃的悲剧人生的哲理思考，并以这种思考方式展开自己的悲剧主义人生观。"（同上：105）"在音乐创作手法方面，没有'原创性'，王西麟的'原创性'主要体现在西方现代音乐手法的'中国化'方面。具体来说，就是创造性地运用西方现代音乐的各种技法，为自己音乐作品的艺术构思服务。《第四交响曲》不但是不美的，听赏的时候甚至还给人以痛苦的感觉，这些都不能掩盖作品的艺术价值和社会价值。"（同上）

平鸣（2006：第 5 版）对王西麟新近修改后的《第六交响曲》做出批评，认为"《第六交响曲》的主题结构具有独具匠心的设计。三个乐章紧扣生命主题：第一乐章为'生命之源'，而第二乐章为'生命之搏'，第三乐章为'生命之火'。《第六交响曲》运用现代作曲技术与中国民间传统音乐的结合，大量运用和改造了微型复调手法，大量使用了数列体系的'菲波拉奇数列'，并将其与中国的打击乐节奏相融合，他将深入研究的西方简约派马达式的节奏和链条式的带状结构，与蒲剧、上党梆子、秦腔等民间音乐素材相结合。音乐语言的'原始动机'是纯四/五度加大/小二度的一个音乐胚胎，但又大量糅进了复调化、半音化、泛调性、多调性和

偶然音乐等不同流派的美学和技术，从而创作出了个性鲜明的音乐语言风格，使音乐的交响性得到了独树一帜的发挥”。（同上）

明言立足于音响文本，对陈其钢的两部作品展开批评。在前者中（2006c：13—15），作者认为：陈其钢在《逝去的时光》中，创造性地运用了“单细胞生成”（单一、单纯的音乐创作材料）的方法。在创作观念上体现为：1. 技术服务于思想；2. 深刻蕴藏于简单；3. 传统包含于现代。在人文关怀表现为自觉地寻找自己的、人类的精神家园。之后，作者引出了音乐审美实践中的“本体”问题：“在传统的音乐美学理论看来，音乐艺术的‘本体’就在于音乐作品视觉符号本身，认为在对作品的音符、结构、曲体等视觉信息进行综合分析、研究之后，就是掌握了音乐艺术的‘本体’。实乃大误”（同上：14—15）；“音乐艺术的‘本体’就‘存在’于作品乐谱的视觉符号、音乐演绎的听觉音响和听众心灵接受的‘三方互动’之内”。（同上：15）在后者中（2006d：113—116），作者通过对陈其钢创作于2001年的为大型交响乐团和六位女声、民族乐器的乐队协奏组曲《蝶恋花》音响文本的听觉读解，认为：“这是一部对女性人生情感历程的感慨与关怀的作品。从一定程度上看，女性也就是母性。由于‘上帝造人’、社会分工等原因，女性在人类社会进程中承载了过于沉重的家庭负担、社会使命、历史责任，承受了过于繁琐的生理的羁绊。而中国传统女性与人类其他民族的女性相比较而言，又多出了‘男尊女卑’的传统道德观念的桎梏。正由于此，对中国女性进行艺术形象的刻画、表现，也就具有更为突出的戏剧性表现力。基于以上这些原因，陈其钢选择了中国女性悲剧性人生历程这个艺术题材。从作品整体的音响与艺术的信息层面上看，创作是成功的。这个成功主要体现在：音响层面的丰富性、思想层面的深刻性、戏剧层面的冲突性。”（同上：113）

石峥嵘（2006a：95—97转109）认为：“谭盾创作的多媒体交响协奏曲《地图》，是一部具有音乐人类学品格、达到了音乐人

类学高度的杰作。这部作品呈现出艺术复魅的面貌，是全球性的反现代性的文化寻根思潮的产物。谭盾自觉运用了人类学的主位研究法与客位研究法进行民间音乐的采集与录像，忠实地记录了深入湘西土家族、苗族、侗族采集的‘原生态音乐’，达到了人类学所称道的‘深刻描写’境界。作者将中国民间最土气、最草根的音乐元素与西方最现代、最高雅的艺术形式作了最精彩的化学实验，通过‘多元主义’的‘文化并置’，使作品呈现‘复合风格’，为建构不同文化的平等对话观提供了范例。”（同上：95）在另一篇中，文章中，作者（2006b：23—25）认为：“谭盾的音乐作品命名表明了作者既受到了中国传统文化的深厚影响，也受到了西方后现代主义艺术思潮的深刻启示。正是作者融汇中西，跨越古今，因此，他的音乐作品标题才那样五彩斑斓，美不胜收！”（同上：24）

吴春福（2006：第5版）认为作曲家贾达群“在从事专业音乐创作之前曾有过长期学习绘画的经历，这对他的音乐创作有着较为直接的影响，无论是抽象的创作观念还是具体的技术手法，都不同程度地体现出受视觉艺术影响的特征”。“他认为中国传统绘画与西方的美术本身就有着一定程度的联系。”“这些本来就存在着某种共通点的文化内容，通过西方乐器及组合形式这种世界范围内都普遍接受和熟悉的手段，以作曲家独特的方式表现出来，从而博得了更广泛的听众的理解与共鸣，并使他们更加了解和尊重我们祖国的优秀文化。”

人物品藻

王安国、居其宏均为20世纪80年代就开始“叱咤风云”的音乐史学家、音乐批评家。居其宏（2006f：84—86）为《世纪的回眸——王安国音乐文集》（上海音乐学院出版社2005）撰写的这篇序言，可谓人物品藻中的代表。作者以赞赏的口吻说：“毫无疑

问，安国不仅仅是个出色的批评家，他还是个具有深厚历史意识和宏阔视野的当代音乐史家。他对当代音乐创作现实态势的关注，常常与它的历史发展脉络相联系，表现为对其历时性发展过程及其经验的关注；他对新近出现的新作品和新现象的评论活动，常常上升到史学层面上进行纵向梳理和宏观思考，从中得出其有现实意义的结论，以有助于当代创作。”（同上：84）

金燕（2006：15—18）对当代著名作曲家郭文景的访谈，为读者勾勒出作曲家创作倾向的一幅简笔画：“我的歌剧”“主角全是疯子”，“我认为中国这个社会如果‘疯子’多一些，就会好一点，创造力就会强一些。在《夜宴》中，我讨论的是知识分子和国家民族的关系、和帝王君主的关系，讨论什么叫爱国，什么叫爱国主义等等重大的问题”。“这就是我们要讨论的一个问题了，就是什么是爱国主义？”在涉及风格、气质、人格等问题时，郭文景指出：“艺术的风格、气质是受这个人的影响。但是艺术所要表达的东西，不一定是和这个创作的人完全一致。天赋和人格是两回事。艺术才华是上帝赐予的，所谓的人格是社会的某种规范来界定的，就是说这个人格的好和坏，这是社会和人规定的。但你能使一个人有天赋吗？不能！所以艺术天赋和人格是两回事，他不是一个统一体，不是一个事情的两面，压根就是两件事。”（同上：17）这篇访谈中涉及的问题虽然比较杂，但是我们可以从这些散乱的对话中，感受这位作曲家的艺术价值观念、个人风格、文化趣味等。

作曲家郭文景（2006：第5版）即可以“自喻”、还可以“喻人”，他对肖斯塔科维奇的评价可谓精辟：“肖斯塔科维奇是苏俄音乐的骄傲，他不曾也无须取悦西方，他超越‘冷战思维’，他的音乐永恒”。之后，他以充满了“京味”的调侃和敬意的口吻说：“在我眼里，老肖与很多愤世嫉俗但神经脆弱的艺术家不一样，他是一个坚韧的人，能够承受沉重的打击（他多次遭到猛烈的批判）；又与许多激昂冲动、宁为玉碎的知识分子不一样，他受得了

胯下之辱（遭批判后，他总是检讨得很好）。总之，他不伤感不滥情不冲动，非常之皮实，是一个坚毅理智、没有眼泪鼻涕的大丈夫。”“肖斯塔科维奇的交响乐，像兀立的岩石，有力地直刺铅灰阴沉的天空，静静地，象征着20世纪人类的命运……”

蔡梦（2006：5—21）对李焕之在当代音乐理论、批评方面的著述做出历史评价。评价分为两个历史时段：1. 建国初期；2. 新时期以来。作者在将这两个历史阶段的情况分门别类做出历史评述以后，总结道：“李焕之在这一时期呈献的与音乐创作密切相关的理论著述，其中涉及到当代音乐创作一系列带有根本性质的重大问题。对新时期的音乐创作，他既有热情肯定，也指出了存在的问题，为开展专业化的有艺术深度的音乐评论和理论研究树立了高格调的标杆。这些无疑为身在其中的中国当代音乐家带来了诸多有益的启示，也为音乐创作的进一步探索提供了丰富的借鉴。”（同上：21）

解瑁（2006b：第8版）的访谈，可以使读者再次感受到苏聪这位第60届奥斯卡“最佳原创音乐奖”获得者在当下的创作观念：“我并不想仅做一名创作电影音乐的专业作曲家。这些年我一直在观察国外作曲家是怎样发展的。发现如果纯粹做一种类型音乐的作曲家，很少能做出新意来。虽然作曲家的创作功能不全纯粹是创新，但一部新作品要有意境有想法，与作曲家本人从前的创作比要有新意。所以，我从上世纪末开始，给自己提出新的目标，重新开始器乐作品的创作，同时向更大的舞台剧领域拓展，给自己更多的挑战。”（同上）对中国电影，他有自己的看法：“中国电影在受到世界关注后，近几年的发展有些急功近利，过于看中获奖的荣誉，甚至把获奥斯卡奖作为拍一部电影的动力。如陈凯歌、张艺谋是两个非常有才华与能力的导演，他们早期的一些作品，不仅有文化，有美学，而且特别有票房，堪称中国电影的经典。但最近几部投资极大的电影，尽管一开始就有进军奥斯卡的声势，前期宣传投

进一二个亿，但结果并不理想。据我所知，全世界没有一部好片子在拍摄的时候，目标就是冲着获奥斯片奖的，功利心太强会影响一个有才华的电影人的个性和创造力。”（同上）苏聪在这里虽然是谈论电影，对音乐创作也不无裨益。

汪毓和（2006c：第5版）将丁善德视为“中国钢琴音乐开拓人”：“钢琴音乐是他一生创作数量最多、形式最多样、时间最长的一个领域。大至钢琴协奏曲、钢琴三重奏、谐谑曲、回旋曲，前奏曲与赋格；小至前奏曲、小奏鸣曲、练习曲等，他都留下了自己的劳绩。这在中国近现代钢琴艺术史上也可说是独一无二的。丁先生的钢琴作品还有一个特点，就是他钢琴创作的、密切结合教学的实践性。他的钢琴作品不仅可以作为演奏的曲目，而首先是钢琴教学的优秀曲目。他是以一位音乐教育家身份来从事自己的钢琴创作的。他想到首先是整个提高中国钢琴教学的水平，从而才能一步步地开拓出更为深广的中国钢琴艺术园地。”（同上）

时尚民乐

民族器乐演奏形式的现代化、时尚化，是近年来中国音乐界长期致力的一个领域。

施雪钧（2006b：第5版）在其文中提到的“上海之春”开幕式上演出的“云中火把”音乐会，是传统形式现代演绎的探索性成果。作者认为这台音乐会“犹如正宗‘过桥米线’那样，味美鲜亮”。“彝家特有的小闷笛、小三弦、小二胡、羊角编钟、荜噜、阿乌等特色乐器，悉数登台亮相，一改那听得心生厌恶的葫芦丝奏出的千篇一律的‘云南味’，以全新的表演方式，凸现了《阿细跳月》的美妙、《海菜腔》的委婉、《左脚调》浓郁的民族风情。”作者还对作曲家的部分新作做出了点评：“周成龙创作民族管弦乐《踏歌山林节》，充满神秘与浪漫深情与狂放；何占豪创作的《寨

景》，则展现出月光下的山寨中飘荡着情歌的音画；顾冠仁取材于彝族民歌素材创作而成的《彝乡情》，旋律优美恬静，彝族色彩斑斓；云南作曲大家万里创作的女声合唱《打秧鼓》、《踩着云》，特色浓郁，意境美妙，悦耳动听，仿佛踩着云走在天上一般；而徐景新创作的大型民族管弦乐《云中火把》，充分运用了彝家的特色乐器，配器丰富多彩，乐曲层次分明、旋律清新优美，强弱对比富有戏剧性，高潮部分更是辉煌大气，具有很强的听觉冲击力，是近年来民族器乐曲创作中难得的佳作。”正是由于这些作品，使得“一样的民乐”产生了“不一样的感觉”。

王秋雯（2006：27）的阐述，基于中国近现代音乐历史的演变：“随着西方文化和意识形态的融入，民乐的发展进程受到了重大的影响，传统的音乐形式受到了外来元素的冲击。出现了两种截然相反的现象：一方面是中国传统民乐出现了萎靡不振的颓势；而另一方面，一种新的民乐演奏形式却频频在各种媒体上亮相，吸引了众多观众的眼球。这种新的民乐演奏形式的代表就是：‘女子十二乐坊’、‘冯晓泉曾格格组合’以及后来的‘音乐猫’、‘芳华十八’等各种组合。”（同上）这些组合“我认为就是那种用中国传统民族民间音乐作为素材来源，用中国的民族乐器并结合西方现代音乐文化中特有的编曲和配器手法、演出形式、多媒体技术以及新颖的包装形式等观念而形成的有独特视听效果和时代风格的民乐演奏形式。”（同上）作者还以“放眼世界”的眼光审视“新民乐”：“从世界音乐发展的走向看，欧洲音乐一统天下的局面日渐衰微，欧美作曲家在困惑和探索中不断向东方和其他非欧音乐汲取灵感并期待能够与之对比的非欧音乐的诞生，为中国音乐进入世界乐坛提供了空间。”（同上）

汪海元（2006：63—66）的驳论性文章，是针对孙焕英（2004：44）、余文博（2005：47）二人对“女子十二乐坊”的批评而展开的。他认为“作为从事音乐工作的局内人，在看待‘乐

坊’这种时尚的新生事物时，应该首先从音乐学的角度对于其属性进行学理界定，然后在此基础上予以客观评价。”（同上：64）之后，作者从使用乐器、演奏形式、作品风格方面解析“乐坊”。他是这样总结的：“显然，‘乐坊’与传统民乐的三要素都不相吻合，特别是在作品的民族性方面更是这样。鉴于此，无论从哪个角度来说‘乐坊’都不能算为中国传统民乐，甚至不能算是完全意义上的民乐。它的真正属性应该是一支将传统的中国民族乐器、现代的电声乐器的组合与现代流行音乐表演形式有机结合的通俗艺术团体，其音乐是一种时尚的流行音乐，是商品经济与多元文化发展到一定阶段的产物。”（同上：66）在谈及“科学评论方法”时，作者认为：“音乐评论首先应该做到立论有根有据，不可虚拟或假借目标”；不能“望文生义”；不能“主观随意”等。

刘瑾（2006：62—65）则站在批判的立场上，对“新民乐”做出文化层面的解析：“在当今的音乐消费市场上，左右形势的是消费大众。新民乐所折射出的文化消费现象，与其说是技术高度发达的产物，不如说是意识形态的霸权话语控制作用解体、市民阶层独立并拥有了文化的消费权利，进而导致文化发生分化的结果。消费大众群体的逐步形成使音乐得到极为广泛的传播，音乐不再是少数人的特权，转而成为大众生活的一个组成部分。这对音乐而言不啻具有解放的意义。”（同上：63）在结论中作者说：“大众不再以消遣取乐的姿态来指引艺术的方向，艺术也无须放下自尊、以牺牲艺术的精神为代价去迎合平庸的趣味，而是在更高层次上与受众产生心灵上的契合与共鸣！”（同上：65）

闫苏（2006：298—300）则从积极的意义上来解读“新民乐”：“民乐是我国古老的传统民间音乐，近年来，随着社会经济的发展，人民生活水平的提高，人们的欣赏意识不再局限于传统民乐。处于低谷的民乐，老百姓不爱听，音乐专业人士不愿去研究，偶尔有人听听民乐曲，也只是一些老者带着一种怀旧的心情去欣赏

一下而已。人民群众对音乐的多方面需要，推动了民乐的发展，一些有识之士，开始了对民乐进行改造、创新。于是出现了‘新民乐’。‘新民乐’的产生，改变了‘民乐’的命运，丰富了中华民族的传统文化，为中国音乐走向世界奠定了基础。”（同上：298）

流行音乐

流行音乐是当代中国最富于活力和创造精神的一个音乐品种，也是最容易出现偏差而招致非议的一个音乐领域。所以，围绕着这个领域的批评不绝于耳。王思琦（2006a：52—63；2006b：72—78）对当代流行音乐诸多名称做出的“咬文嚼字”，对于读者廓清这些词语的内涵和外延不无裨益。

对于歌曲《吉祥三宝》被法国电影《蝴蝶》主题曲作者告发为“抄袭”，新浪网做出报道，旅法艺术家高远（2006：第5版）对此做出了回应：“法国歌曲《蝴蝶》的歌词诙谐，曲调纤雅，表达出的是法兰西民族地道的浪漫情怀。中国歌曲《吉祥三宝》词境祥和，旋律充满中国民间音乐色彩，抒发的是中国人特有的祥和氛围。尽管两首歌曲都是长辈与孩子的对话，一方历尽人生，一方旭日冉冉，他们在一问一答，一拍三叹的音乐里，诉说着对大自然的热爱和对未来的祝福，蕴藏着浓浓的亲情和富于哲理的人生感悟。但是探其根本，两者所表现的是各自不同的民族声音，中西百姓的民间情调。”沈度（2006：第5版）认为：“《吉祥三宝》没‘偷’走法国人的‘奶酪’，却‘借’走家乡的‘珍宝’。”

梁和平（2006：6—10）以当代流行歌曲亲历人的视角对流行音乐做出自己的反思：“中国自改革开放以来快三十年了，在流行歌曲方面，我们走过了一个漫长的路。表面繁荣问题却很多，直到现在似乎还没有找到一条真正的属于自己的流行风格之路”；“大陆的音乐发展实际跟西方很相似，先是流行音乐，然后摇滚乐。大

陆一直在跟随着港台及日本流行乐的发展，而港台及日本又步欧美之后。在乐坛的芸芸众生中，惟独没有跟着港台走的就是崔健的摇滚乐。虽然他也接受了欧美的东西，但他首先是建立了自己的反思系统，他在文化上的自觉使他一开始就摆脱了殖民色彩。在此之前，中国只有一条被动的发展路线。而摇滚乐的出现，极大地影响了这一被动路线，形成了现在乱花渐欲迷人眼的局面，流行中有摇滚，摇滚中有流行”（同上：9）；“我们都是时代的牺牲品，我们能不能自救。走出来？这是我们要思考的问题。要不然我们几代人的生命就白白地搭进去了，至于所谓的流行音乐在这里只是一个文化的局部缩影。”（同上）作为海政文工团当时的负责人，胡士平（2006：19—22）讲述了80年代中国流行音乐的亲身经历，具有较高的历史文献价值。作者在文中讲述了苏小明、程琳、朱明瑛、郑绪岚等在当时风靡一时的明星诞生的经历，读来颇有重回历史的感受。

张浩（2006：117—119转31）站在社会学、心理学的层面上，对流行音乐的社会功能做出自己的审视，认为：“流行音乐以广泛的娱乐性、互动的观演性，多变的表演形式吸引着众多的群体，成为文化产业制造的一种大众文化现象。与其他类别的文化事项一样，流行音乐也显现出一定的教化功能，它促使了个性与潜能最大限度的开发，提高了人们的生活质量，同时强烈的商业色彩也造成了流行音乐教化功能的异化。”（同上：117）王瑾（2006：24—29）也站在社会学、心理学的层面上，探究流行音乐的理论问题，认为：“流行音乐中的怀旧，表现出两个重要特征：一方面，以流行音乐为媒介，怀旧的对象和方式折射出中国社会心理的重大变迁；另一方面，在现代性张力下，怀旧愈益演变成可被设计和消费的大众消费品。”（同上：24）谷勇（2006：91—94）也站在社会文化的层面上审视流行音乐，认为：“流行音乐作为都市文化的一个种类，它是在都市发展的进程中产生的一种音乐形式，代

表了都市人的社会风尚和文化观念，现代工业的发展为流行音乐提供了主要的社会基础；流行音乐的制作、生产和消费都是通过商业化的方式来运作，它必然会带有商品的属性和特征，因此流行音乐的社会文化属性同都市文化、现代工业以及文化产品的商品属性联系在一起。”（同上：91）

王磊等（2006：49—51）对当代流行音乐做出美学层面的思考：“流行音乐有着独特的美学主张和美学品质、独特的艺术魅力和审美价值，它不仅给传统音乐、传统的音乐理念等带来巨大的冲击，而且还改变着人们的道德观念、行为方式和生活方式；它不仅使中国的音乐格局发生了变化，而且还使中国的文化格局发生了巨大的变化，显现出中国音乐自我更新的活力和张力。当然，作为一种最具实验性、争议性的先锋音乐，流行音乐的确有着这样或那样的不足与缺陷，但这并不妨碍它从整体上给中国音乐、中国文化及中国人的价值观念、行为方式带来各种各样的影响和改变，其潜移默化的渗透作用所产生的效果远远超过我们的想象。”（同上：49）作者在这里所谓的“作为一种最具实验性、争议性的先锋音乐”的表述是不确切的，因为流行音乐是一种世俗化、商品化的音乐品类，一般情况下不存在“实验性”品质。

杨旭（2006：134—139）将中国流行音乐放置到后现代文化的语境中予以审视，认为：“西方的现代音乐正经受着后现代主义的批判和颠覆，研究流行音乐文化的现代化不能不考虑后现代主义，中国流行音乐文化发展的首要问题是如何实现流行音乐的现代化。中国流行音乐文化的现代化问题，绝不能离开后现代的语境而喃喃自语，不能不认真对待后现代音乐。”（同上：139）所以：“后现代音乐是对传统音乐、现代音乐的理性权威的反叛，是对权威美学观念和体制的一种反抗，或者说是对权威审美思想的另一种阐释。因此，在中国流行音乐现代化的过程中，应坚持现代理性美学思维，同时承认感性美以及其他非理性的美学思想在流行音乐中的

存在。同时，在中国流行音乐现代化的过程中，我们既要不断学习现代流行音乐创作和表演的方法、技巧，同时也要防止将这种方法、技巧过度权威化、单一化。主张多元，包容差异，反对权威是后现代音乐留给我们的有益启示。”（同上）

殷力欣（2006：19—21）以崔健为标识，反思当代歌坛：“相对我们仍以‘热恋’、‘失恋’为主的流行歌世界，无论你如何以第一时间模仿到Rock或Rap，也无论你如何学形式、技巧学得逼真，没有领会这个介入社会生活的Pop精神实质，也就依然没能与当今世界潮流接轨。”（同上：21）“没有办法，说到当代中国的流行歌坛，我实在是觉得当代中国的流行歌手们包括搞摇滚的、玩H&p的，学民歌的，唱校园情歌儿的，应该能够从过了时的崔健身上领悟出点儿没有过时的东西。”（同上）

爱情，无疑是当代流行歌曲的一个基本主题。高怡（2006：17—18）将流行歌曲中的这个主题做了分类研究：1. 理想主义的美好爱情；2. 享乐主义的爱情观；3. 充满含混、反讽、悖论的复杂的现实爱情。之后，他说：“然而不可否认，流行歌曲是市场化、商品化的产物，诸多的流行歌曲，充斥我们的耳朵，在选择听谁的歌曲的时候，也有一定的量化标准。比如，排行榜、颁奖等的效应。现在的流行歌曲它的制作和歌词的内容的局限性也越来越明显，就如同阿多诺的观点，通俗音乐是一种以标准化、模式化、制度化为根本基质的文化现象。歌词的内容尤其的片面，几乎清一色的而且多是感伤的失恋的爱情歌曲。表现手法，歌词也越来越没有诗意，没有多大的文化底蕴与内涵，更大众化，通俗化。”（同上：18）

裴诺（金兆钧、裴诺2006：第1版）在文中记述了金兆钧对2005年度流行音乐四件大事的解析：1. “新数字音乐模式”，金兆钧这样解析道：“宋柯网罗了国内最具代表性的IT公司腾讯、中国移动、搜狐、百度、TOM等通过网络下载推广数字音乐，这是2005年中国流行乐坛最值得关注的一个现象！从刀郎到网络歌手

再到‘超女’，我们可以看到流行音乐的平台，无论是传播平台还是销售平台都发生了根本性的变化!”2.“超级女声”（2005年度批评鸟瞰中已经收录，在此从略）；3. 周杰伦的歌曲《蜗牛》被收入上海中学生爱国主义歌曲推荐目录，金兆钧这样解析道：“只要够得上是精品、有时代气息、文学艺术上经得住推敲，进入教材无可厚非”；4. 崔健新专辑《给你点颜色》，金兆钧的评价是："虽然崔健2005年又开演唱会又发专辑，但并不代表中国的摇滚乐会有多大发展。”

关键词语

总结年度批评话语及其观念，可以“提炼”出以下年度批评关键词语：

历史的批评—批评的历史—艺术批评学—科学化—刘雪庵—史实第一性—走出西方—主体性危机—理论危机—中性化—后西方化—超越西方—重写音乐史—三贴近—原生态音乐—原生态唱法—超级女声—王西麟—陈其钢—新民乐—女子十二乐坊—中国音乐评论网（www. emcnn. net）

---

① 相关批评转引自：小裴《傅庚辰借〈难忘的五年〉直击中国音乐现状》，《音乐周报》2006年6月30日第1版。

参考文献

[美] 邦兹

2006：钟子林译《现代主义与后现代主义》，《人民音乐》第3期。

蔡　梦

2006：《李焕之的理论著述及其历史贡献》，《音乐研究》第4期。

晨　枫

2006a：《记忆的岁月在歌声中永恒——新中国歌曲创作历程回望（待续）》，《歌

曲》第10期。

2006b:《记忆的岁月在歌声中永恒——新中国歌曲创作历程回望（待续）》,《歌曲》第11期。

2006c:《记忆的岁月在歌声中永恒——新中国歌曲创作历程回望（续）》,《歌曲》第12期。

陈文红

2006:《“文革”时期的钢琴音乐及其风格特征》,《中国音乐》第3期。

陈煜澜

2006:《近代学堂乐歌的文化与诗学阐释》,《中国社会科学》第3期。

褚　灏

2006:《“爱”和“美”的教育——黎锦晖的音乐教育思想》,《中国音乐学》第3期。

储望华

2006:《对“‘高雅音乐’为什么是‘高’的质疑”——与周海宏博士商榷》,《人民音乐》第4期。

大树皮

2006:《聆听春天——“上海之春”音乐会随想》,《音乐爱好者》第6期。

杜亚雄

2006a:《欲澄清学术理念　先搞清术语概念》,《中国音乐》第3期。

2006b:《“民族音乐理论”不是“民族音乐学”在我国的发展阶段》,《中国音乐》第2期。

范忠东、赵　羚

2006:《两议CCTV“青歌赛”》,《音乐周报》5月19日。

冯长春

2006:《新音乐的理论基础——以救亡歌曲思潮为背景》,《音乐研究》第3期。

高佳佳、徐天祥

2006:《历史不会忘记他——“刘雪庵诞辰一百周年纪念活动”综述》,《中国音乐》第2期。

高　怡

2006:《细读当代流行歌曲中的爱情》,《四川戏剧》第3期。

高　远

2006:《〈蝴蝶〉与〈吉祥三宝〉对比》,《音乐周报》4月7日。

谷 勇

2006:《流行音乐的社会文化属性》,《深圳大学学报(人文社科版)》第4期。

郭文景

2006:《世纪的墓碑——纪念肖斯塔科维奇诞辰100周年》,《音乐周报》4月14日。

[美] 何稼书

2006:张静译《聂耳的"新兴音乐"创作与30年代的中国革命》,《南京大学学报》第3期。

胡士平

2006:《八十年代流行歌曲纪事》,《纵横》第12期。

姬 群

2006:《〈乐歌之价值〉论》,《河南大学学报(社会科学版)》第4期。

金耳朵

2006:《乐评,你不该沉默!》,《世界》第1期。

金 燕

2006:《告诉你,交响乐这种形式是不死的——郭文景访谈》,《艺术评论》第4期。

金兆钧、裴 诺

2006:《中国流行音乐还在"找门"——金兆钧解析"超女"、"蜗牛"》,《音乐周报》1月20日。

居其宏

2006a:《历史的批评 批评的历史——"当代音乐研究"学科构想之我见》,《中国音乐学》第1期。

2006b:《萧友梅"精神国防"说解读——兼评贬抑"学院派"成说之历史谬误》,《中国音乐学》第2期。

2006c:《"史实第一性"与近现代音乐史研究》,《音乐研究》第4期。

2006d:《在历史与未来之间抉择——"20世纪中国音乐发展道路之争"论评(上)》,《黄钟》第2期。

2006e:《在历史与未来之间抉择——"20世纪中国音乐发展道路之争"论评(下)》,《黄钟》第3期。

2006f:《放眼百年 深情一瞥——王安国〈世纪的回眸〉序》,《人民音乐》第2期。

柯　扬

2006：《音乐：作为社会的批判者——阿多诺的否定性音乐美学述评》，《音乐研究》第4期。

李淑琴

2006：《关于〈刘雪庵作品选〉中的某些史料问题——在刘雪庵诞辰一百周年纪念会上的发言》，《中国音乐》第1期。

李　岩

2006：《走出西方？超越西方！——大家再谈"新世纪中华乐派"》，《南京艺术学院学报（音乐与表演版）》第4期。

李遇秋

2006a：《众人拾柴　一人点火——〈长征组歌〉集体创作模式初探（待续）》，《音乐周报》4月1日。

2006b：《众人拾柴　一人点火——〈长征组歌〉集体创作模式初探（续）》，《音乐周报》4月7日。

梁和平

2006：《废墟上的希望——反思中国流行音乐》，《艺术评论》第5期。

梁茂春

2006a：《人人都可以写音乐评论——写在〈20世纪中国名曲鉴赏〉》，《音乐周报》2月24日。

2006b：《"文革"中一场特殊的大论辩——回首"文革"中贺绿汀》，《黄钟》第3期。

刘恩惠

2006：《一个星期炼不出灵丹妙药——迪图瓦与上海交响乐团音乐会听后感》，《音乐爱好者》第6期。

刘　瑾

2006：《音乐消费：新民乐的文化批判》，《人民音乐》第9期。

刘小平

2006：《从"驱逐中医"到"中华乐派"》，《音乐周报》12月1日。

明　言

2006a：《音乐批评》，《音乐探索》第2期。

2006b：《压抑的雄狮　毁灭的震撼——王西麟〈第四交响曲〉批评》，《中国音乐学》第3期。

2006c：《追寻人生的"本真"状态——〈逝去的时光〉听觉读解》，《人民音乐》第3期。

2006d:《人生历程的感慨与关怀——陈其钢〈蝶恋花〉听觉读解》,《中央音乐学院学报》第2期。

平　鸣

2006:《大气磅礴的生命之歌——王西麟"六交"评介》,《音乐周报》6月23日。

沈　度

2006:《〈吉祥三宝〉涨价了》,《音乐周报》3月17日。

石惟正

2006:《虎虎生气　奇妙和谐——听上海歌剧院"四大金刚"音乐会》,《音乐周报》6月30日。

施雪钧

2006a:《音乐批评的"空间"与社会责任》,《世界》第4期。

2006b:《一样的民乐　不一样的感觉》,《音乐周报》6月2日。

石峥嵘

2006a:《谭盾〈地图〉的音乐人类学解读》,《中国音乐》第3期。

2006b:《谭盾音乐作品标题的艺术》,《艺海》第2期。

宋　瑾

2006a:《论20世纪中国的音乐美学研究》,《黄钟》第3期。

2006b:《中性化:关于多元音乐文化新样态的预测(引论)》,《交响》第3期。

2006c:《什么"音乐"的"美学"》,《星海音乐学院学报》第3期。

孙焕英

2004:《对"美女演奏家"的误区》,《人民音乐》第10期。

田　青

2006a:《音乐的本质》,《小演奏家》第9期。

2006b:《从保护非物质文化遗产的角度谈民族音乐的出路问题》,《福建艺术》第1期。

2006c:《原生态音乐的当代意义》,《人民音乐》第9期。

王　磊、李建林

2006:《关于中国流行音乐的美学思考》,《人民音乐》第8期。

汪海元

2006:《如何辩证看待"女子十二乐坊"——兼与孙焕英、余文博二君商榷》,《美与时代》第3期。

王　力

2006:《外来音乐推动本土音乐繁荣发展的历史条件分析》,《中央民族大学学报》第4期。

王　瑾

2006:《当代流行音乐中的怀旧现象分析》,《青年研究》第9期。

王秋雯

2006:《论“新民乐”》,《大舞台》第1期。

汪　森、王少明

2006:《现代音乐：在可说与不可说之间》,《黄钟》第4期。

王思琦

2006a:《当代语境中“通俗音乐”、“流行音乐”、“通俗唱法”概念的使用与分析(上)》,《天籁》第2期。

2006b:《当代语境中“通俗音乐”、“流行音乐”、“通俗唱法”概念的使用与分析(下)》,《天籁》第3期。

王西麟

2006:《论艺术家的道德建设、人格建设和人文建设——评郭文景的反批评》,《福建艺术》第6期。

汪毓和

2006a:《交响音乐创作要更好地贴近群众、贴近生活》,《人民音乐》第10期。

2006b:《在吕骥作品首发座谈会上的讲话》,《人民音乐》第7期。

2006c:《中国钢琴音乐开拓人丁善德》,《音乐周报》1月6日。

吴春福

2006:《贾达群“水墨音乐”探索》,《音乐周报》12月29日。

显　舟

2006a:《评论并不完美——萧伯纳写乐评之四》,《音乐周报》2月24日。

2006b:《尼采写乐评：反对瓦格纳》,《音乐周报》4月14日。

项筱刚

2006:《论“超级女声现象”》,《黄钟》第3期。

解　瑂

2006a:《陈怡谈现代音乐创作》,《音乐周报》7月7日。

2006b:《听苏聪谈电影音乐创作》,《音乐周报》10月27日。

谢秀敏

2006:《浅谈音乐评论中主观与客观的统一——读冯文慈与孔培培评杨荫浏〈史稿〉有感》,《内蒙古艺术》第1期。

修海林

2006:《有关〈声无哀乐论〉音乐美学思想评价的若干问题》,《音乐研究》第3期。

许康健

2006:《关于20世纪中国音乐文化评估的几个问题》,《黄钟》第3期。

徐 艺

2006:《作为音乐评论家的德彪西》,《黄钟》增刊。

闫 苏

2006:《由“新民乐”产生引起的思考》,《聊城大学学报(社科版)》第3期。

杨 沐

2006:《澄清对当代国际学术理念的某些误解——由〈对我国音乐文化学研究现状的初步思考〉谈起》,《中央音乐学院学报》第1期。

杨 旭

2006:《后现代语境下的中国流行音乐文化》,《中国青年政治学院学报》第3期。

殷力欣

2006:《可惜中国只有一个崔健!——点击当代流行歌坛》,《艺术评论》第5期。

尤国辉

2006:《论艺术批评学在当代艺术活动语境中的独立性建构》,《江西科技师范学院学报》第3期。

余文博

2005:《话说“女子十二乐坊”》,《人民音乐》第3期。

余 峰

2006:《重读“重写音乐史”文论之误释》,《中国音乐学》第3期。

张 浩

2006:《刍议流行音乐的教化功能及其异化》,《中国音乐学》第3期。

张 萌

2006a:《郎朗面临的艰难选择》,《中国艺术报》12月22日。

2006b:《众评委评说青年歌手电视大奖赛》,《人民音乐》第7期。

赵宋光

2006a:《邦境邦语五十冬》,《黄钟》第1期。

2006b:《亟待会诊的三种失语症》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第1期。

郑 晖

2006:《论中国音乐剧的本土化》,《中国音乐学》第3期。

周海宏

2005:《有关“高雅音乐”与“通俗音乐”审美价值问题的分析》,《人民音乐》第11期。

周勤如

2006：《提高学术水准的关键在于研究过程的科学化——关于音乐学术的通信之五》，《星海音乐学院学报》第1期。

祝　伶

2006：《试论20世纪80年代中国歌曲创作的新发展》，《华中师范大学研究生学报》第2期。

紫　茵

2006：《〈炎黄风情〉首演15周年启示录》，《音乐周报》12月22日。

邹俊杰

2006：《艺术生态的平衡与音乐审美判断》，《青年文学家》第9期。

作者简介： 明　言（1960－　），男，星海音乐学院教授（广东　广州　510006）。

中国音乐年鉴·2007·
·专题综述·

2001－2006年世界音乐研究综述

方墨涵

自2001－2006年以来，世界音乐研究以其文化相对主义的学术理念、多元文化和多学科交叉的视域与方法，取得了引人注目的成就，近二百篇[①]论文、译文，十余部专著、译著，生动地昭示着学术的新进展。本文对此间发表于《中国音乐学》、《中国音乐》、《音乐研究》、《音乐探索》、《音乐艺术》、《艺术百家》、《中央音乐学院学报》、《黄钟》、《交响》、《乐府新声》、《南京艺术学院学报（音乐与表演版）》、《天籁》、《星海音乐学院学报》等学术期刊中具有代表性的四十余篇论文进行综述，以期描绘六年来世界音乐研究的新成就、新态势，并对存在的一些问题提出浅见。

各种类型的世界音乐

2001－2002年度，学界对各种类型世界音乐的关注，主要集中于东亚地区，亚洲以外的各国民族音乐研究的“相关成果并不多见。”[②]但短短三四年时间，研究状态大不相同。首先，研究涉及的地域有了极大扩展，东亚、东南亚、南亚、西亚、欧洲、北美洲、大洋洲、非洲等地域中的三十余个国家和地区的音乐事项，均有学者关注并撰文介绍评议，或进行理论上的深入探讨；其次，相关乐种、族群研究成果不断，世界音乐的形态、观念等音乐文化构成诸要素的研究都有相关成果问世。

一、乐种及族群研究

乐种及族群研究方面取得了值得重视的研究成果。饶文心（2002：43—51；2004：36—42；2006：44—63）系列论文，涉及甘美兰的调音系统、音乐结构、表演原则等方面，认为甘美兰的音阶是对古老谐音类乐器音高关系的选择与应用，并以影响甘美兰音律变异的原因来阐释爪哇人的音响心理本质。汪雅婷（2006：19—25）从音色—金属声响、音律及音高、音型三方面阐述John Cage之预置钢琴与甘美兰乐器音响之相似处，开辟了甘美兰研究的新角度。王岷（2006：51—57）讲述了夏威夷具有浓郁宗教色彩的民间传统音乐“梅里”，介绍了夏威夷多民族多文化形成的历史背景和促成夏威夷音乐向外传播的历史因素，并从诗句内容、歌唱特点、表演场合、乐器、节奏、旋律、音色、服装等多方面阐释了该音乐品种的特色与魅力。陈自明介绍印度等地音乐样式的系列文章（2003a：46—47；2003b：44—45；2003c：50—51），为我们了解当地音乐起到了引导作用。潘伟（2003：110—111）论述了美国黑人灵歌的起源及发展脉络，探讨其非洲渊源性、宗教性、斗争性和集团交流性等文化属性。族群研究则主要集中于拉丁美洲印

第安人音乐研究，如陈自明（2001a：66—77）对古代中、南美洲印第安人音乐舞蹈的种类、乐器的种类和功能、音乐的特点、古代音乐的遗存和流传作了全方位的介绍。

二、音乐行为与观念研究

音乐行为、形态及观念的研究多交叉进行。承颖（2005：118—120）借助两位音乐研究人（一日本学者、一西方学者）在黑非洲亲身体验音乐的经历，描述黑非洲人的音乐表演行为，认为他们时刻都离不开用肢体去直接感受音乐的流动，用舞蹈语汇表达对自然的赞美。这是一篇思维细密、叙述别致的文章。陈自明的研究运用了文化人类学的方法，他的专著《拉丁美洲音乐》（2004）以及系列论文如《安第斯高原音乐概貌》（2001b：32—41）等，从所研究地区的地理概貌、民族分布、宗教信仰等文化背景入手，对其拥有的特殊乐种的器乐表演、歌唱、舞蹈形式、乐器种类、著名艺人进行全方位描述。此外，陈自明（2002a：24—31；2002b：41—49）对加勒比海地区的音乐文化，特别是古巴、多米尼加共和国、特立尼达和多巴哥、牙买加的音乐事项和代表性音乐类型进行了描述。罗艺峰（2001a：20—23；2001b：11—18）对马来西亚“皮影戏”及北方戏剧“玛雍”进行了音乐和文化双方面深层次的研究。文章不仅对马来戏剧的音乐特色、旋律的特点、节奏模式的特点进行分述，而且深入剖析了其节奏模式中“拆半分裂”、“成倍增涨”、“黄金分割”、递增和递减的数列内涵这些数学现象的文化本质，即以 2 的倍数分裂的节奏模式的意义。

三、海外学者的相关研究成果

各种类型的世界音乐研究中不少成果出自海外学者之手，并在中国召开的国际性学术会议上宣读。仅以“2005 年·北京中、非音乐对话——非洲音乐学术研讨会”会议论文为例[3]。［美］肯柏林（Cynthia Tse Kimberlin）《哈利姆·埃尔－达巴管弦乐作品（1963－1975）与之对三首钢琴曲与一首弦乐四重奏的影响》一

文，探讨了埃尔－达巴是如何将源于埃塞俄比亚、厄立特里亚的原始音乐素材与20世纪音乐创作融为一体的。以此作为研究对象的还有［尼日利亚］尤巴（Akin Euba）的《哈利姆·埃尔－达巴与非洲钢琴主义》、［美］拉巴瑞（Robert Labaree）的《幻想博物馆里的哈利姆·埃尔－达巴》、［美］巴达戈纳尼（David Badagnani）的《被亚洲音乐（印度、日本、中国和朝鲜）赋予了灵感的哈里姆·埃尔－达巴的创作》等文章。［美］罗彼森（John O. Robison）《现代埃及的传统与创新——第三代埃及作曲家》介绍了埃及现代作曲家的师承、流派以及创作特色。［美］卡普（Myrna Capp）《使余火燃烧——津巴布韦的音乐家》研究非洲传统音乐现今如何被保护、推广和流行。［加］巴度－杨格（Zelma Badu－Younge）《西非加纳的埃族文化：从乡村到舞台》围绕加纳埃维族群最古老的传统舞蹈Atsigbekor——一种高度风格化的战舞，在当今演出时传统舞蹈动作与西方风格的舞蹈形式相结合的事实，来说明“非洲舞蹈动作从其内部演化，已脱离了它们最初的地理背景”。［加］谢天吉《非洲音乐节奏形态中奇数与偶数——一个东方音乐家参与爵士乐的研究札记》的焦距，投射在非洲音乐节拍体系中单拍，双拍，符合拍的关系上，即奇数与偶数的关系上，属音乐形态学的方法，但因背后涉及的社会、历史原因，因此它又是人类学的。［加纳］杨格（Paschal Yao Younge）在其《Alcate教学法：教授和理解非洲鼓乐节奏概念和组织过程的跨文化教育学》一文里，讲授了他发明的Alcate教学法——一种为外国人和“以西方文化为背景的人们”更快、更简单、更有趣地学习非洲鼓乐的途径。这种教学法把人的身体看作打击乐器组，在演奏过程中强调所有感官的统一，使学者易于理解非洲鼓乐的节奏概念、结构、倾向性和创造性。［美］孟兹（Lester P. Monts）的《利比里亚的伊斯兰教、音乐以及宗教变化——对vai乡村的实例研究》一文，调查了伊斯兰教对位于利比里亚西北部的vai乡村音乐和社会生活的冲击。上

述海外学者研究所关注的课题多为音乐创作研究，属音乐的本体性研究，且研究方法上多注重田野调查。

四、世界流行音乐研究

世界流行音乐研究成果数量不多，研究话题主要集中在以下几个方面：1. 德国著名哲学家、音乐理论家、社会学家、法兰克福学派的杰出代表阿多诺（Theodor W. Adorno）[④]关于流行音乐论述的翻译与研究；2. 世界流行音乐作品、乐手的介绍；3. 中国流行音乐对世界流行音乐创作技法、演唱风格的借鉴等。批评与反批评是世界流行音乐研究中一个较为突出的现象。

阿多诺的《论流行音乐》发表于1941年，在中国大陆被译介是在新世纪初（2005a：47—50、2005b：60—61）。半个多世纪过去了，阿多诺的对流行音乐的观点仍被认为“具有振聋发聩的影响”，而“在国内学者的论文中时常被提及”。赵勇（2003a：33—36；2003b：44—48；2004：53—58）的三篇论文，从流行音乐的生产、消费、观念各层面对之进行了系统、深入地研究。在生产层面的研究中，作者认为：阿多诺关于流行音乐的生产遵循着商品生产的逻辑并渗透着资本运作的因素，其内部结构呈现出标准化和伪个性化的特征，其生产原则是“必须常新又必须常常相同”的分析虽有粗糙之嫌，但在今天仍有现实意义。曾遂今（2004：20—21）则介绍了美国学者弗锐兹（Simon Frith）、德国学者维克（Peter Wicke）、美国学者逖罗（Frank Tirrc）、美国学者布朗（Charles T. Brcwn）等人专著中与阿多诺的观点针锋相对的反批评。

世界流行音乐作品、乐手、技法、风格的介绍文章，一般采用访谈、随笔的体裁，或以“碟片指南”为题予以反映。此类文章或专题介绍所使用的“世界音乐”概念是商业市场的分类。黄欣（2003：85—87）、守真（2002：69—70）等题为“唱片手记”的文章，用一种诗意灵动、充满感性体验的文笔，细腻描绘了唱片音乐给人们的审美感受，那些对曲式编排上的创意，电子拼接、剪

辑、合成手段所造成的令人震撼的艺术效果、纷繁多样艺术风格的点评，无疑为世界音乐的推广普及起到了应有的作用。

至于中国流行音乐研究的话题，半数以上的文章持续着上世纪对流行音乐存在价值的质疑与批评，另一部分文章是对流行乐坛现状的描述，如流行音乐市场运营的成功案例，当红乐人的专访、及其音乐专辑的介绍等。只有为数不多的文章进入了理性化、学术化考察与思辨，如对流行音乐概念及发展历程的历时性考察，对流行音乐文化属性、审美价值的探究等。

教育中的世界音乐

21世纪以来，世界音乐教育方面的论文、译文就笔者所见有70余篇。综观新世纪前后10余年的研究成果，世界音乐教育研究在中国走过了下述历程——由西方世界音乐教育兴起演进情况的介绍；到国内学术会议造势提倡，学术研究推动其间；再到新世纪具有学科建设意义的具体构想与探讨。如果说，上世纪研究话题主要集中在世界音乐教育“要不要开展”、“为什么开展”上，那么，新世纪的研究话题则主要集中在“怎样开展”上，并且其研究几乎涵盖了音乐教育从理论到实践的各个环节，要言之有以下三个方面：1. 世界多元文化音乐教育背景研究，含西方世界音乐教育情况的介绍评析；2. 世界多元文化音乐教育实施研究，包括教育理念的转变、课程的建构、教学教法的研究、教育资源的使用、教材的引进更新等；3. 多元文化视野下的高师音乐教育。

一、世界多元文化音乐教育背景研究

世界多元文化音乐教育背景研究在上世纪已有学者对之进行了系统深入的思考与描述。刘沛（1997：101—110）介绍了国际音乐教育学会世界文化的音乐政策及相关的世界音乐教学概念，梳理了世界音乐教育观念和实践在美国社会、文化、教育的变革过程中

的发展线索，以及对之产生影响的国际背景和学术背景，以此论证了多元文化主义的世界音乐教学必然取代单一的西方艺术音乐教育模式的客观趋势。在此基础之上，作者提出建设世界音乐教育学的必要性，并纲要性地论述此学科的若干基本范畴和教学理论的基本问题。最后，文章总结了世界音乐教学在中国的三点实践意义。

2004年南京世界多元文化音乐教育国际研讨会对此问题的探讨则更加广泛和深入。管建华为这次会议撰写的综述（2005：137—141）说："'世界多元文化音乐教育国际研讨会'是中国音乐教育对世界高等教育国际化浪潮的首次回应"，国际化已经成为当前高等教育发展面临的关键问题，而高等教育国际化的前提是首先要有国际化的教育观念，要从全球的视野出发组织教育的改革与发展。此话正概括了中国世界多元文化音乐教育研究的背景与内容。国际音乐教育学会（ISME）主席加里·伊·迈克菲尔逊在该次会议的首场学术报告《促进全球多元化音乐教育的原则方法》[5]中讲道：各国的世界多元文化音乐教育的大纲种类繁多，有四种原则方法值得注意：1. 世界上有体现各种文化的音乐形式，包括本土的、国际化的和本土化的，他们都应当得到尊重、重视并值得学习；2. 音乐应该在社会文化的语境中被理解：了解文化需要了解音乐，学习音乐也要了解他的文化传统。音乐教育者从这些原则和意义方面来证明学习音乐为什么这样重要；3. 对不同音乐的学习内容，包括音乐的各种类型和表达方式；4. 音乐教育应当认可世界各种文化的音乐种类，其评价应该建立在与之相关的文化评价基础上。美国卫斯理大学郑苏《面临挑战：音乐文化的多样性和21世纪的新公民》的发言，从音乐教育的目标：培养什么人的高度，介绍了多元文化音乐教育在美国的发展及其模式；论述了多元文化思想对当代音乐学术研究的贡献；音乐文化人类学多元文化音乐教育的重要影响；并以自己在美国十七年的亲身经历，介绍了中国音乐在美国多元文化运动中是如何作为少数民族音乐进入各级学校和

公众社会生活的。匡惠《全球音乐文化对中国音乐教育事业的发展和完善意味着什么》则论述了德国多元文化音乐教育实施的政治文化基础及其对中国音乐教育事业的发展借鉴意义。值得注意的还有大会学术组发出的《世界多元文化音乐教育国际研讨会倡议书》（2004：15—17），倡议书首先对当前世界文化与多元文化音乐教育的形势和在中国高等院校开设《世界音乐》必修课、公选课的重要意义进行了分析，并着重提出了开设《世界音乐》必修课和公选课的六点举措：1. 世界多元文化教育在音乐教育学科理念中的建构；2. 世界多元文化音乐教育在课程体制中的建构；3. 引进世界音乐资源与研究国外多元文化音乐教育的经验；4. 发展中华民族多元文化音乐教育和世界多元文化音乐教育的交流；5. 建立相关科研项目和发展项目；6. 培养多元文化音乐教育的师资和研究世界音乐文化的人才。此后2005年9月在北京召开的世界民族音乐学会学术研讨会也发表了《实现世界多元文化音乐教育的呼吁书》，要点如下：1. 在音乐教育中实现由欧洲音乐教育体系为主的国民音乐教育转向世界多元音乐教育（中国音乐教育面向世纪文化的重大转移）；2. 接受当今多元文化音乐教育的理念及现实；3. 国家政府应尽快制定多元文化教育的相关政策、研究项目，进行师资培训；4. 高等音乐教育中开设世界多元文化的必修课和公选课，通过音乐认识世界，了解不同的文化；5. 在全社会及社会媒介中宣传多元音乐文化。呼吁书较之倡议书，不是简单的重复，而是要求教育体系上的深层次转移，乃至希望以政府行为推动世界多元文化音乐教育的展开。

二、世界多元文化音乐教育实施研究

1. 多元文化音乐教育理念研究

世界多元文化音乐教育实施研究中首先被关注的问题是教育理念问题。不少文章专门论述或涉及此问题。管建华（2003：23—26）从音乐的跨文化交流与理解入手，谈到了多元文化音乐教育

实施中教育观念的转化问题：文化人类学将“音乐”界定为“文化中的音乐”或“音乐中的文化”，在未来频繁的跨文化交流中，我们首先需要发展一种对“陌生”音乐文化的宽容态度和一种“海纳百川”的气度，这样可以使自己具备一种积极的跨文化意识，才能在世界范围内建立起一种平等对话的跨文化音乐交流，才能对人类音乐的文化性质有更深更广阔的认识和理解。作者认为发展中国家已经开始多元文化音乐教育或具备这种意识，“这种意识和举措包含着本土音乐文化意识的觉醒。”樊祖荫（2004：11—14）亦强调“本土音乐意识”的觉醒。作者认为，中国是一个有着56个民族的“多元音乐文化”国家，学生应首先学习本民族、本国的音乐文化遗产，同时也要学会尊重、学习其他民族和国家的音乐。缺失了中国多元文化的音乐教育，对世界多元文化音乐教育而言，不仅仅是极不完善的，而且还有可能对发展中国音乐带来负面影响。值得一提的是国内学者在强调世界音乐教学要注意保持民族特色，维护本土音乐传统，即本土音乐独立性时，学术的着眼点不尽相同。如唐朴林（2003：73—76）强调世界音乐教学中“母语”音乐教育重要性的着眼点是为了充实与西方音乐“对话”的功能和能量。而有些文章却存在着民族主义的心态和焦虑，他们的文章往往将多元文化音乐教育与本土音乐的发展对立起来，值得商榷。

2. 世界音乐教育课程建构研究

音乐教育课程的建构研究有陈劲松（2006：57—59）、郭笑雯（2006：140—141）等。陈文通过对中美音乐课程标准在教育价值的评估、课程内容的设置以及对课程和学生的评估方面的简要比较，认为：我国的新课程标准充分借鉴与吸收了当代世界音乐教育改革成功的经验，该标准不但体现了当代世界音乐教学领域的最新研究成果和发展方向，而且根据中国的音乐教育实际做了大胆的创新与发展。世界音乐教育课程建构研究中还有西方世界音乐课程原

则标准以及实现途径的介绍。管建华在其会议综述文章（2005：137—141）中提到的郝忆提交的会议论文《国际化的课程》以及文中所介绍的美国的C. I. 本奈特《综合的多元文化教育：理论与实践》中的相关章节。管建华认为郝忆的文章提出了国际化课程的基本原则和重要途径：在学生和教师中建立教学文化的多样性，在社会和家庭中通过进入不同的文化群体扩展师生的多元文化意识，这种教学策略会长久的适应于当今社会文化变迁和文化多样性的时代。C. I. 本奈特则在其著述中提出了多元文化教育课程的六个具体目标：（1）理解多元文化的历史视角；（2）发展文化的自觉意识；（3）发展跨文化的能力；（4）反对种族主义、性别主义、偏见和歧视；（5）提升对地球和全球状况的意识；（6）发展社会活动的技巧。杨海源（2005：72—76）指出：传统音乐资源是多元文化教育的一个主要组成部分，应成为高校音乐教育的核心内容。

3. 世界音乐教学教法研究

教学教法的研究文章，笔者所见有十余篇。杜亚雄（2005：47—48）就自己在美国几所大学教授世界音乐课的经验，对在我国开设此课程的教学目的、教学内容和方法提出了设想和建议：我国开展世界音乐教学的目的是通过学习世界音乐，克服欧洲音乐文化中心论的影响，树立正确的音乐价值观，加强民族团结，巩固国家统一，塑造和谐社会。教学内容上应以音乐的观念、音乐的基本结构要素以及世界九大音乐文化区的音乐作为我国院校本科世界音乐课程的主要内容。具体内容的选择，应本着“宁缺毋滥”的原则，应选择有代表性的音乐品种和其中的一、两首作品作比较细致的分析。教学方法上有听看结合、中外结合、讲奏结合等。作者的另一篇文章（2004：178—180），即是介绍其在西方教授世界音乐所采用的方法的文章。郑隽逸（2005：79—80）提出了世界音乐教学中可以运用的三种教学方法：（1）跨学科综合知识的积累；

（2）将比较研究方法融入世界音乐教育；（3）将世界音乐引入音乐教育基础理论课堂。管建华（2004：80—86）对非音乐专业开设该课程的意义、教学方法及策略、具体教学目标及评估、考卷上的理解与对话等问题进行了探讨。曹景谐（2005：67—68）针对尚处于探索阶段的上海中小学世界多元文化音乐教育二期教改的实际情形，探讨了一些值得注意的相关问题：（1）关于多元文化音乐教学中欧洲经典音乐的地位问题；（2）关于中国音乐教育中多元文化音乐教学的侧重点问题；（3）关于多元文化音乐教学中兼顾学生音乐兴趣的问题；（4）关于多元文化音乐教育顺利实施的保障问题等。

结　语

2001－2006年的世界音乐研究，产生了很多优秀的成果，取得了很好的成绩，但也存在着一些不容忽视的问题。如世界音乐的概念在研究中被不同层面、不同意义、不同内涵外延地使用着，尚需进一步明晰；世界音乐研究的目的、范畴、手段、宗旨等方面的规范还未完全形成，学科框架尚需进一步完善；世界音乐教育中还有将多元文化音乐教育与本土音乐的发展对立起来的民族主义的心态和焦虑，学术争议尚需商榷；基本文献建设的匮乏、不少研究的空白，尚需填补等等。但最为重要的问题，笔者以为还是研究内容的深化问题，研究中能走出现象的描述达到学理剖析的文章为数尚少，洛秦对此有深刻的见解（2006：114—123）：“世界音乐研究在中国的发展，其学科的性质和学术方式还相对薄弱，一方面体现在本土音乐研究中的跨文化比较、联系和归纳不足，……另一方面所存在的薄弱环节是世界音乐教育普及不够，人文性不足和缺乏体系化。”（同上：116）文章提出了富有建设性的建议以及一系列现阶段比较重要且可行的论题，将有助于世界音乐研究的深化，相信

克服上世纪世界音乐研究热点初成时的热切与浮躁，沉潜之后的坚实的步伐，会使世界音乐研究跨上新台阶，取得新成就。

---

① 作者于中国知网中国全文数据库中输入“世界音乐”所得相关内容。

② 参见孙晨荟（2006：183）。

③ 本段综述涉及文章参见 http：//africa. ccom. edu. cn/hyxw/200510130017. shtml，《2005年·北京中·非对话——非洲音乐国际学术研讨会》“中·非音乐对话”国际学术会议学者简介。

④ 阿多诺论及流行音乐的主要论著和论文有《现代音乐哲学》（The Philosophy of Modern Music，1949）等，论文有《论爵士乐》（On Jazz，1936）、《论音乐中的拜物特性与听觉的退化》（On the Fetish－Character in Music and the Regression of Listening，1938）、《论流行音乐》（On Popular Music，1941）、《永远的时尚——爵士乐》（Perennial Fashion－Jazz，1953）等。

⑤ 本段文章中加里·伊·迈克菲尔逊、郑苏、匡惠、达学科勒等人的学术发言，均为“音乐教育的国际化发展——南京2004年世界多元文化音乐教育国际研讨会”大会发言。

参考文献

[美] 阿多诺（Theodor W. Adorno）

2005a：李强译《论流行音乐》，《视听界》第3期。

2005b：李强译《论流行音乐（续）》，《视听界》第4期。

曹景谐

2005：《走向多元文化的音乐教育》，《上海教育科研》第10期。

陈劲松

2006：《中美音乐课程标准之比较》，《民族音乐》第2期。

陈自明

2001a：《古代中美洲和南美洲印第安人的音乐舞蹈》，《中国音乐学》第2期。

2001b：《安第斯高原音乐概貌》，《中央音乐学院学报》第4期。

2002a：《加勒比海地区的音乐（上）》，《音乐艺术》第1期。

2002b：《加勒比海地区的音乐（下）》，《音乐艺术》第3期。

2003a：《印度鼓乐的魅力》，《乐器》第1期。

2003b:《印度的西塔尔琴与音乐大师拉维·申加》,《乐器》第6期。

2003c:《关于印度音乐的断想》,《乐器》第10期。

2004:《拉丁美洲音乐》,北京:人民教育出版社。

承 颖

2005:《我舞故我在——探寻黑非洲的音乐文化魅力》,《艺术百家》第1期。

杜亚雄

2004:《我在美国教"摇声"》,《中国音乐》第4期。

2005:《世界音乐教学刍议》,《中国音乐》第4期。

樊祖荫

2004:《中国少数民族音乐及其在世界多元化音乐教育中的作用与地位》,《中国音乐》第4期。

管建华

2003:《音乐的跨文化交流与多元文化音乐教育》,《中国音乐》第1期。

2004:《音乐人类学作为共同课的教学及策略》,《音乐探索》第2期。

2005:《音乐教育的国际化发展——南京2004年世界多元文化音乐教育国际研讨会》,《中国音乐学》第2期。

郭笑雯

2006:《"新音乐课程标准"与原〈教学大纲〉、〈信仰宣言〉及〈世界文化的音乐政策〉之比较》,《法制与社会》第4期。

黄 欣

2003:《〈鼓怪〉、〈秋思〉、〈田园牧歌〉——一套民乐佳作》,《实用影音技术》第9期。

刘 沛

1997:《世界音乐教育与世界音乐教学学》,《中国音乐学》第1期。

洛 秦

2006:《世界音乐学研究的学术价值和文化意义》,《中国音乐学》第4期。

罗艺峰

2001a:《马来民间音乐的节奏模式与马来文化的深度结构(上)》,《音乐艺术》第1期。

2001b:《马来民间音乐的节奏模式与马来文化的深度结构(下)》,《音乐艺术》第2期。

潘 伟

2003:《美国黑人灵歌的起源及文化属性》,《周口师范学院学报》第4期。

饶文心

2002:《甘美兰的构成要素与表演原则》,《音乐研究》第2期。

2004:《甘美兰音阶的物质基础及其变异因素》,《黄钟》第1期。

2006:《论甘美兰音阶的结构形态与调音模式》,《浙江艺术职业学院》第3期。

守　真

2002:《东方大峡谷的音诗》,《视听技术》第9期。

孙晨荟

2006:《2001—2002年外国民族音乐研究综述》,《中国音乐年鉴》(2003卷),济南:山东文艺出版社。

世界多元文化音乐教育国际研讨会学术组

2004:《世界多元文化音乐教育国际研讨会倡议书》,《新疆艺术学院学报》第1期。

唐朴林

2003:《俄国人·日本筝和歌谣》,《天籁》第4期。

王　岷

2006:《夏威夷民间传统音乐的形成与发展》,《中央音乐学院学报》第2期。

汪雅婷

2006:《从John Cage之预置钢琴与甘美兰乐器音响之相似处看现代音响理念的追求》,《黄钟》第2期。

杨海源

2005:《少数民族地区高校音乐教育与传统音乐资源》,《民族教育研究》第1期。

曾遂今

2004:《流行音乐文化的批评与反批评》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第3期。

赵　勇

2003a:《标准化与伪个性:流行音乐的基本特征》,《新乡高等师范专科学校学报》第1期。

2003b:《从听觉涣散到听觉退化》,《音乐研究》第1期。

2004:《追求沉思还是体验快感:流行音乐再思考——试析阿多诺的流行音乐批判理论》,《北京师范大学学报(社会科学版)》第2期。

郑隽逸

2005:《世界音乐教学研究方法初探》,《新疆艺术学院学报》第4期。

作者简介: 方墨涵(1983—),女,中国艺术研究院硕士研究生(北京 100029)。

中国音乐年鉴·2007·
·专题综述·

近年来中国音乐著作权及音乐评论官司综述

何 岭

近年来，各类的音乐官司与纠纷逐渐增多。在这些官司与纠纷当中，最多是关于著作权方面的，此外，还涉及音乐评论、艺人签约官司、乐队署名等方面。

音乐著作权官司与纠纷

一、音乐创作的著作权官司与纠纷

1. 民歌（改编曲）的著作权官司与纠纷

1999年11月12日在“南宁国际民歌艺术节”晚会上，中央电视台称《乌苏里船歌》系汪云才、郭颂的创作作品而非赫哲族民歌。此外，北京北辰购物中心销售了《乌苏里船歌》的侵权CD、图书和磁带。赫哲族人民认为《乌

苏里船歌》的曲调是在赫哲族民歌曲调基础上改编的，不应是汪云才、郭颂作曲的创作歌曲。郭颂、中央电视台与北京北辰购物中心的行为伤害了他们的民族感情，并侵犯了他们的著作权。因此，黑龙江省饶河县四排赫哲族乡政府于2001年3月将郭颂、中央电视台与北京北辰购物中心告上了法庭，请求判令被告停止侵权行为，消除由侵权行为带来的不良影响，并予以一定的经济赔偿。

法院调查后，认为《乌苏里船歌》是解放后由郭颂与汪云才根据赫哲族传统民歌《想情郎》编曲，歌曲音乐的主要部分来源于赫哲族传统民歌，编曲者仅在歌曲起始加入了自己的创作部分，但其创作段落比例远小于原始素材的比例，因此，不应是一首创作歌曲，而应是一首由作曲家改编的民歌曲。在1964年出版的《红色的歌》、1980年版《中国歌曲选》刊载的《乌苏里船歌》均标明为赫哲族民歌，汪云才、郭颂编曲，1991年民族出版社《中国少数民族艺术词典》也载明：《乌苏里船歌》赫哲族歌曲，汪云才、郭颂根据赫哲族传统民歌《想情郎》作词编曲。

2004年12月北京市第二中级人民法院判决：郭颂、中央电视台以任何方式再使用音乐作品《乌苏里船歌》时，应当注明“根据赫哲族民间曲调改编”；郭颂、中央电视台在《法制日报》上发表音乐作品《乌苏里船歌》系根据赫哲族民间曲调改编的声明；北京北辰购物中心立即停止销售任何刊载未注明改编出处的音乐作品《乌苏里船歌》的出版物；郭颂、中央电视台各付给黑龙江省饶河县四排赫哲族乡人民政府因本案诉讼而支出的合理费用1500元；驳回原告的其他诉讼请求。一审宣判后，郭颂、中央电视台向北京市高级人民法院提起上诉，北京市高级人民法院驳回上诉，维持原判。这个案例成为我国首例少数民族民间文艺作品主张权利的著作权官司。（北京市高级人民法院2004：26—32）

而另一桩至今没有结束争议的民歌著作权纠纷则是《小河淌

水》的著作权纠纷。《小河淌水》一直以来被作为云南弥渡民歌流传。然而，1994年尹宜公向云南省版权局申请将歌曲《小河淌水》进行备案登记，称《小河淌水》不是单纯的民歌，而是他根据弥渡山歌改编的民歌改编曲。当时我国还未出台相关法规，云南省版权局经过审查后备了案。1997年1月，为尹宜公换发了国家版权局统一格式的著作权证，证书的作者栏注明："（收集整理）尹宜公"。其后，尹宜公在《云岭歌声》先后发表两篇文章，说明他根据弥渡山歌改编《小河淌水》的经过。可是，2000年，事情出现了新的变化，高梁向云南省版权局提出申诉，称歌曲《小河淌水》的音乐改编自他1943年创作的歌曲《大田栽秧秧连秧》，并非改编自弥渡山歌，因而他要求云南省版权局对《小河淌水》音乐部分的著作权归属问题予以合理解决。由此引发了旷日持久的《小河淌水》著作权纠纷。

2004年，高梁之子高晓光再次提出版权局应该撤销《小河淌水》的著作权。云南省版权局在2004年底对双方进行调解，调解书认为《小河淌水》影响巨大，它应该是云南民歌，更是云南艺术家集体创作的结晶。创作者名单包括高梁创作，华明邦传唱，尹宜公记录编曲，尹宜公、黄虹、林之音作词、填配，江鹜提名。但此调解遭到了高、尹双方的强烈反对，调解以失败告终。[1]2006年4月6日，云南省版权局版权处作出《关于撤销作品著作权登记的决定》，撤销了尹宜公对歌曲《小河淌水》（收集整理）的著作权登记。2006年5月30日，尹晓兵——尹宜公之女向国家版权局提交了行政复议申请。2006年8月17日，国家版权局答复"云南省版权局版权管理处作为云南省版权局的职能部门，不是《作品自愿登记试行办法》所称的'作品登记机关'，无权撤销云南省版权局制作的作品登记书，决定撤销云南省版权局版权管理处于2006年4月6日作出的《关于撤销作品著作权登记的决定》"。[2]这样使《小河淌水》的著作权又恢复原状。

在《小河淌水》著作权纠纷中，当事人及不少学者参与到澄清事实与讨论之中来。其中，中央音乐学院田联韬教授认为“歌曲《大田栽秧秧连秧》是一首创作歌曲，原曲作者是高梁。《小河淌水》的音乐部分是根据歌曲《大田栽秧秧连秧》音乐改编而成的改编作品，改编者是尹宜公。《小河淌水》未使用《大田栽秧秧连秧》的唱词，歌曲的唱词部分是新编写的作品，创作者是尹宜公（编写第一段唱词）和黄虹、林之音（编写第二段唱词）三人。”歌曲《小河淌水》正确的署名方式应该是“高梁原曲，尹宜公编曲（或整理），尹宜公、黄虹、林之音编词”。（2004：32—33）创作者均可按一定比例获得著作权报酬。几年过去，《小河淌水》著作权究竟归属何方，至今仍没有通过法律途径获得解决。

另一起民歌改编曲官司是《十送红军》著作权官司。2003 年 5 月，王庸把《十送红军》的曲作者朱正本和中央电视台告上了法庭。认为二被告在电视剧《长征》主题曲使用《十送红军》过程中侵犯其著作权，请求法院判令两被告公开赔礼道歉，并赔偿经济损失 10 万元。王庸称，1959 年 6 月，他对江西民歌赣南采茶调《长歌》进行了改编创作，重新谱曲，并由曾宪屏、冯江涛作词，写成《送同志哥上北京》，而《十送红军》一曲改编自《送同志哥上北京》一曲。[③]2004 年 11 月，北京海淀区法院作出一审判决，确认《送同志哥上北京》是赣南民歌《长歌》的改编作品，王庸是改编者。但法院同时认为《十送红军》曲调是根据赣南民歌《长歌》改编而成，不支持王庸关于朱正本对其构成侵权的诉讼请求。王庸不服，上诉到北京市第一中级人民法院。2005 年 6 月 29 日，北京市第一中级人民法院对王庸诉朱正本侵权一案作出终审判决。法院认为，“虽然《十送红军》与《送同志哥上北京》有 4 个小节相同，但因为这 4 个小节并非连续的 4 个小节，不能构成一个完整的乐句，故两曲不构成整体或部分实质性相似。”[④]据此法院驳回了王庸的诉求。

2. 戏曲音乐官司

近年来，戏曲音乐也频繁出现音乐著作权官司，涉及豫剧、沪剧及京剧等剧种。

2005 年 6 月 25 日，河南省豫剧二团女职工鲁敬以父亲鲁本修（已故）的署名权被侵犯为由，将河南省音乐家协会名誉主席王基笑告上法庭。[5]鲁敬诉称，2005 年 3 月发现王基笑编著的《朝阳沟好地方——豫剧唱腔 116 首解析》一书中，涉及其父鲁本修参与创作的《朝阳沟》中《咱们说说知心话》、《为改变穷山沟咱各显本领》、《我盼你当一个劳动英雄》、《高兴得我心里没法说》、《朝阳沟好地方》、《我坚决在农村干它一百年》等六个唱段既没有署鲁本修的名字，也没有向继承人支付相应的报酬，侵犯了鲁本修的署名权和原告获取报酬的权利。请求判令被告停止侵权行为，公开赔礼道歉，赔偿经济损失 8 万元，并承担诉讼代理费 1 万元和本案诉讼费用。

鲁敬称，她的父亲鲁本修在河南豫剧院工作期间是省豫剧三团乐队成员，曾在业余时间与该院专职音乐工作者合作，参加了包括《朝阳沟》在内的近百部戏的唱腔设计工作。1958 年 3 月，为赶排豫剧节目，与其他演职人员一起边琢磨，边哼唱，边排练，创作出了《咱们说说知心话》、《为改变穷山沟咱各显本领》、《我盼你当一个劳动英雄》、《高兴得我心里没法说》（又名《梦见媳妇来看我》）等《朝阳沟》豫剧唱段。1963 年，为拍摄电影《朝阳沟》的需要，又在原来创作《朝阳沟》戏剧音乐的基础上进行了改编，并创作出了《朝阳沟好地方》、《我坚决在农村干它一百年》等一批新唱段，鲁本修和王基笑及其他音乐工作者到长春电影制片厂共同参加了这个阶段的音乐改变和创作，形成了《朝阳沟》的唱腔。

王基笑的代理认为《朝阳沟》的音乐设计人应是王基笑、姜宏轩、梁思晖，有关《朝阳沟》各个时期的演出说明书及相关原始档案资料均无鲁本修参与音乐设计的记载。1964 年出版的《朝

阳沟》简谱本在封面署名王基笑、姜宏轩、梁思晖的前提下，在前言中提到“1958 年初稿，我院张北方、鲁本修、赵毅都曾参加了创作”，这是对三人参与劳动的肯定。但由于1958 年的初稿唱腔基本上是老调往上套，排练中你一句我一句地提出建议，现场编剧兼导演采纳或修改。《朝阳沟》唱段是王基笑在历次修改中用音乐作曲手段加以整理完善而固定流传下来的。在此过程中，鲁本修等三人的作用是“辅助性的”，而不是创作者。而编纂于 20 世纪 80 至 90 年代的《中国戏曲音乐集成 · 河南卷》与《豫剧艺术总汇》等书写明鲁本修参与创作，违背了此前早有定论的历史客观事实，违背了编纂原则，不能作为定案依据。[⑥]

最终，郑州市中级人民法院认定，“豫剧《朝阳沟》作为豫剧现代戏的代表作，自 1958 年首演至今，历经多次重大修改，其戏曲音乐也由最初的多是套用传统豫剧戏曲程式，随着表现形式的丰富和时代进步发展而产生了巨大的变化，并逐步完善而得以广为流传。《朝阳沟》1958 年初稿系集体创作完成，没有个人署名，之后从 1962 年开始作为该剧著作权人的河南省豫剧三团的原始说明书及河南豫剧院的相关原始出版物等资料，均不显示鲁本修作为音乐设计参与署名，原告也没有证据证明鲁本修对《朝阳沟》一剧或相关唱段的音乐设计付出了独创性劳动或与其他署名者存在创作合意。对原告鲁敬要求确认鲁本修享有对涉案《朝阳沟》唱段的署名权的诉讼请求，因证据不足，本院不予支持。被告王基笑在其所编著《朝阳沟好地方——豫剧唱腔 116 首解析》中收录《朝阳沟》部分唱段时，依照著作权人河南省豫剧三团的演出说明书等相关原始资料对音乐设计确定署名，符合我国著作权法关于汇编作品的相关规定，对原告鲁敬要求被告王基笑停止侵权、赔偿损失的诉讼请求，缺乏事实与法律依据，本院不予支持”。驳回原告鲁敬的诉讼请求。[⑦]

2005 年，已故作曲家许如辉（笔名：水辉）的妻子、子女以

中国唱片公司、扬子江音像公司发行的沪剧《思家》、《杨八曲》等唱段的录音带、VCD上未注明作曲者水辉，侵犯了著作权为由，分别将中国唱片公司、扬子江音像公司及录音带、VCD上署名配器指挥、作曲汝金山告上了上海市第一中级人民法院。[8]

原告诉称，在1954年—1963年期间，勤艺沪剧团公演《为奴隶的母亲》、《妓女泪》、《龙凤花烛》等剧目时，演出公告、节目单、宣传单上均注明水辉为《思家》（《为奴隶的母亲》）、《杨八曲》（《妓女泪》）、《今日方知春常在》（《龙凤花烛》）等杨飞飞著名唱段的作曲者。由中国唱片公司出版发行的录音带《沪剧名家名曲伴奏系列（3）》及扬州扬子江音像公司等出版发行的VCD《沪剧杨飞飞沪剧流派演唱会》1—3辑中收录了上述曲目未署名作曲者为水辉，而署名为汝金山，侵犯了其著作权。被告中唱公司、扬子江音像公司均辩称，传统曲牌曲调是历代艺人共同劳动的成果，许如辉不是上述唱段的曲作者。被告汝金山辩称，其受中唱上海公司及上海沪剧院的委托，他重新创作了伴奏音乐。沪剧艺术家杨飞飞也到庭作证陈述，“杨派”唱腔是她本人根据剧情需要结合嗓音特长，运用沪剧传统曲调进行改编再创造而形成的。《妓女泪》等戏的唱腔基本上是她自己设计的，也常与赵春芳、毛羽一起研究，然后唱给拉主胡的琴师听，由他们记谱再加入过门，初步形成一段唱腔，以后再在实践中不断改进完善，才成为一段完整的唱段。许如辉是当时的新文艺工作者，主要负责写幕间曲、气氛音乐或大合唱。1995年，中国唱片厂与她商量将早期的作品用现代大乐队进行伴奏，她表示同意，并推荐了汝金山进行配器。

2007年1月23日，法院审理后认为，《思家》、《杨八曲》等唱段音乐是由包括杨飞飞、许如辉、黄海滨等人在内的演职人员在传统戏曲音乐的基础上共同创作完成的。其中，唱腔音乐主要由杨飞飞等演员基于传统曲调创作完成，伴奏音乐包括场景音乐以及唱腔的伴奏音乐则是由许如辉等专业作曲与主胡等伴奏人员依据各自

分工不同完成。许如辉主要创作了全剧中的前奏曲、幕间曲、闭幕曲、主题音乐、合唱音乐等场景音乐。而案件中的音乐主要为唱腔音乐，录音带中并无许如辉创作的场景音乐。VCD 中的演唱会场景音乐是被告汝金山的重新创作。据此，驳回原告的诉讼请求。[9]

1999 年 4 月 14 日，辽宁省辽阳市戏剧研究所副研究员幺波将沈阳京剧院和沈阳文化局干部刘明皋告上了法庭，诉称其侵犯了自己对京剧《乌纱记》唱腔所拥有著作权、个人名誉权及荣誉权(李时霞 2002：第 8 版)。《乌纱记》是沈阳京剧院打造的京剧作品。原告诉称：1998 年 5 月，被告沈阳市京剧院委托其为《乌纱记》设计第二、六、七场的唱腔。此后，在原告不知情的情况下，被告沈阳市京剧院指使被告刘明皋篡改包括原告创作的部分唱腔。而被告沈阳市京剧院辩称：在彩排之际，由于达不到演出质量，为了加强音乐创作力量，于是请刘明皋帮助修改、创作该剧的音乐部分。在参加第二届中国京剧艺术节之前，又由刘明皋一人执笔，完成了第三稿的音乐创作，不存在剽窃行为。[10]

2000 年 8 月 11 日，中国版权保护中心鉴定委员会受法庭委托，对刘明皋和幺波唱腔设计当中的相同、相似之处进行了鉴定。结论为：刘明皋设计的第六场后半场和第七场的部分唱腔，与幺波的唱腔设计相同或相似。据此，辽阳市文圣区法院一审作出判决，[11]被告停止侵害，公开赔礼道歉，并赔偿原告精神损失费 3 万元。沈阳市京剧院和刘明皋均不服并上诉。2001 年 8 月 16 日辽阳市中级人民法院二审公开审理，辽宁沈阳市京剧院与幺波经法庭调解达成和解协议：沈阳市京剧院给付幺波 2.8 万元；《乌纱记》今后一律署上幺波的名字。[12]

3. 其他创作音乐的著作权纠纷

2006 年初流行音乐组合花儿乐队被指出其《嘻唰唰》一曲副歌部分与日本流行组合 Puffy 的《K2G 奔向你》的副歌部分一样，另花儿乐队的《我是你的罗密欧》和《花季王朝》音乐专辑中，

共有13首歌曲涉嫌抄袭。花儿乐队由此陷入抄袭风波。[13]有专家鉴定认为《嘻唰唰》副歌部分抄袭了日本组合Puffy的《K2G奔向你》;《天下第一宠》、《星囚歌剧》、与《童话生死恋》等歌也存在抄袭行为。[14]2006年3月16日，百代唱片终于在各大媒体发出一封公开信，承认了花儿乐队"抄袭"是事实并向各方致歉，并称将着手处理版权事宜。(百代公司2006：61)

二、音乐使用环节的著作权官司

1. 商业演出音乐侵权官司

2005年7月22日，大河报社等四家单位联合主办的"Beyond的故事"2005郑州演唱会公开演出了《大地》、《愿我能》、《不见不散》等香港作曲家及作词家协会会员创作的音乐作品，主办方在演出前并未征得著作权人的许可，也未支付有关著作权使用费。与香港作曲家及作词家协会签有《相互代表合同》的中国音乐著作权协会向其发函交涉有关事宜，协商未果，遂于2005年12月将主办方告上法庭。

2006年7月北京市第二中级人民法院作出判决：大河报社、河南大河传媒公司、北京中欧阶梯文化艺术公司、河南滚石文化发展公司四家演唱会的主办方承担连带责任，共同赔偿中国音乐著作权协会6万元人民币，并由中国音乐著作权协会向遭受侵权损失的音乐人分配转付。[15]

东方歌舞团在1999年8月2日、3日主办的"东方之花"歌舞晚会的演出中，使用了中国音乐著作权协会管理的曲作家张丕基的作品《乡恋》，而未支付相应报酬。中国音乐家协会遂起诉东方歌舞团，索赔著作权使用费2510元。原告认为，虽然"东方之花"晚会是依据文化部下达的通知举办，但东方歌舞团是该台晚会的具体组织者，且东方歌舞团通过承办该晚会获取了相应的票款收入，东方歌舞团应向中国音乐著作权协会支付相应的报酬。法院一审判决东方歌舞团给付中国音乐著作权协会使用费380.96元。

东方歌舞团不服一审判决，提起上诉。经二审审判，法院认为由于一审法院未查明“东方之花”晚汇演出曲目数量，并将被使用作品《乡恋》的使用费全部确定给曲作者张丕基一人，导致所判定的给付张丕基作品使用费数额有误，故依法改判东方歌舞团给付中国音乐著作权协会作品使用费 174.60 元。（邵明艳等 2001：50—51）

2. 背景音乐侵权官司

2003 年 10 月 31 日，中国音乐著作权协会以商场背景音乐侵犯音乐著作者著作权为由，将北京长安商场告上法庭，索取相应赔偿。2004 年 2 月 12 日，北京市第一中级人民法院宣布结案：原告中国音乐著作权协会撤回对被告长安商场的起诉，双方达成和解协议。

2001 年，河南许昌帝豪集团在未告知著作权人的情况下，将魏明伦、王持久作词，陈翔宇作曲的《众人划桨开大船》一曲用作其集团形象广告的背景音乐。该广告由标格公司制作、未来公司发布，在中央电视台一频道《今日说法》栏目中播放，时间持续了八个月。魏明伦、王持久及陈翔宇遂将河南许昌帝豪集团、北京标格广告有限公司与北京未来广告公司告上法庭，要求其消除影响，赔礼道歉，并赔偿损失 50 万元。

经审理法院认为，标格公司是侵权作品的制作者，帝豪公司是侵权作品的使用者，未来公司是侵权作品的发布者，在整个侵权事实过程中，三被告对侵权结果的损失分担具有不可分性，故认定共同侵权，应承担连带责任。法院判令：被告帝豪集团、标格公司、未来公司在《中国电视报》上刊登致歉声明，向原告魏明伦、王持久、陈翔宇赔礼道歉、消除影响，赔偿原告经济损失 5 万元，案件受理费由三被告共同负担。（韦贵红 2004：82—83）

广东乐百氏集团在央视播放的产品广告中，因涉嫌擅自将《小燕子》一曲歌词改为“乐百氏”钙奶广告词。[16]2001 年 2 月 14

日，《小燕子》已故词作者王路的四位子女以著作权受到侵犯为由，将广东乐百氏集团有限公司、乐百氏（广东）食品饮料有限公司、中国音乐著作权协会、李奥贝纳广告公司、北京广而告之影视制作有限公司等五家单位作为共同诉讼对象告上法庭，索赔300万元。[17]最终法院判决广东乐百氏集团败诉，赔偿原告17万元。(吴晓等2005：23)

2000年中央电视台播放的电视连续剧《大明宫词》未征得曲作者同意引用了作曲家钱兆熹创作的骨笛与乐队合奏的《原始狩猎图》作为背景音乐，并署名为林海作曲。2000年6月底，钱兆熹将《大明宫词》的三位出品人：中央电视台无锡太湖影视城、北京中视冠华技术有限公司、北京荣信达影视艺术中心告上了法庭。2001年1月13日，杭州市中级人民法院作出一审判决，认定"被告的行为不仅侵犯了原告对《原始狩猎图》所享有的署名权、使用权和获得报酬权，其将《原始狩猎图》乐曲进行分割，作为与《大明宫词》的故事情节和电视画面配合的背景音乐使用的方式，也侵犯了原告所享有的保护《原始狩猎图》完整的权利；以该种方式使用，是一种利用他人作品的创作活动，而非对他人作品的单纯录制和简单复制。因此，被告对《原始狩猎图》的使用不仅应向原告支付报酬，而且应获原告的许可。"因此宣布被告败诉。被告不服一审判决，提起上诉。2001年5月9日，浙江省高级人民法院依法主持调解，最终双方达成调解协议：由北京荣信达影视艺术中心在《中国电视报》、《钱江晚报》上刊登致歉声明；如北京荣信达影视艺术中心等单位再次制作发行《大明宫词》VCD或今后再授权他人播放《大明宫词》电视连续剧，应当在片尾注明："本片选用了钱兆熹先生等人的音乐作品；北京荣信达影视艺术中心赔偿钱兆熹先生72000元人民币；本案一二审案件受理费全部由北京荣信达影视艺术中心承担。(田浩2002：41—43)

3. KTV经营场所音乐侵权官司与纠纷

外资企业北京唐人街餐饮娱乐有限公司未经许可，以卡拉OK的形式向公众播放郭富城演唱的《爱的呼唤》、《有效日期》、《听风的歌》三首歌曲，2003年11月，这3首歌曲MTV作品的著作权人华纳唱片有限公司诉北京唐人街餐饮娱乐有限公司侵犯其著作权中的放映权，请求判令唐人街餐饮娱乐公司停止侵权、公开赔礼道歉，并赔偿经济损失35万元。北京市第二中级人民法院一审判决被告北京唐人街餐饮娱乐有限公司败诉，赔偿原告经济损失23000万元和因诉讼而支出的合理费用15000万元。被告不服，提起上诉，北京市高级人民法院维持原判。（钟丽2004：37）

北京纯音歌舞娱乐公司因将陈慧琳演唱的MTV《对你太在乎》、《光年》、《回情》以营利为目的的卡拉OK形式向公众放映，被享有这些曲目著作权的香港正东唱片公司告上法庭。2003年11月，北京一中院判令：北京纯音歌舞娱乐公司停止侵权行为，赔偿香港正东唱片公司经济损失30000元及因诉讼而支出的合理费用26376元。（朱波尔等2004：38—39）

2004年3月，包括百代、华纳等国际唱片公司及中国唱片总公司、太平洋影音公司等国内唱片公司在内的49家唱片公司委托北京天为律师事务所和北京盈科律师事务所向全国20多个省、自治区、直辖市范围内的卡拉OK经营者发送律师函，要求停止其未经许可擅自使用唱片公司的MTV、MV造成的侵权行为，并支付赔偿金。赔偿金额根据卡拉OK经营者的经营类型、营业场所规模、使用程度和地区经济情况有所不同，在7000元至12万元之间。

2004年3月24日下午，北京麦乐迪公司与中外唱片公司签订和解协议，麦乐迪的三家直营店按照标准中的超大型卡拉OK场所各赔偿以往的播放使用费12万元人民币。其后，北京、成都、深圳等地的近30家卡拉OK经营者也陆续签订了和解协议，其余地区的许多经营者也已同意和解。但同时，也有一批卡拉OK经营者

对唱片公司的维权行动表示抵触。对于这些不交付赔偿金的经营者，唱片公司委托的两家律师事务又继续在各地提起一系列的诉讼。（刘雯雯等2004：22—23）

2006年1月23日，中国音乐著作权协会委托广东东方金源律师事务所，向深圳市南山区人民法院起诉位于南山区的天籁村KTV，指控其以营利为目的使用《暗香》、《常回家看看》等20首音乐作品，既没有取得中国音乐著作权协会的批准，也没有支付任何版权费用。要求天籁村赔偿音乐作品版权费用20万元。深圳市歌舞娱乐行业协会积极调解，天籁村KTV向中国音乐著作权协会提出和解建议。最终双方达成和解协议：天籁村KTV承认侵权，同意支付10万元音乐版权费；音著协向法院申请撤诉。同时，深圳市歌舞娱乐行业协会在调解官司过程中，代表深圳100多家主要KTV歌厅，与中国音乐著作权协会签订了音乐作品有偿使用协议。[18]

4. 各种音乐媒介侵权官司

（1）网络下载音乐侵权官司

该类官司大致分为两类，一类是直接向公众提供音乐下载和试听服务的音乐网站侵权官司；一类是为公众提供相应音乐下载链接的搜索引擎侵权官司。前类官司多为涉嫌侵权的音乐网站败诉，如天虎网站侵权案。而后类官司，搜索引擎则经历了败诉向胜诉的转变，如百度被诉的两起官司。

四川某信息产业公司自2001年12月起，未经录音制作权人——香港华纳、正东和环球唱片有限公司的授权许可，就在其开办、经营的天虎网站上免费向公众提供三家唱片公司制作歌曲MP3格式的下载和在线试听服务。香港华纳、正东和环球三家唱片公司认为该信息产业公司的行为侵犯了他们的录音制作者权，并于2003年1月将其告上法庭。

4月中旬，成都中级人民法院开庭审理此案，认为被告的网站

是以市场经营和赢利为目的的商业网站，其擅自将该三个唱片公司拥有录音制作权的319首音乐作品上载，并直接为公众提供MP3格式歌曲下载和在线试听，使公众可以在其选定的时间和地点获得上述歌曲。其行为侵犯了三唱片公司的信息网络传播权。而该公司在网站上所作出的“本站的音乐档案只作试听用途，请在下载后24小时内删除，多谢合作！全部歌曲的所有权均为其歌手及歌手所属的公司拥有。请购买正版的唱片以支持您们的偶像！”的版权声明，不被认为是其尽到了尊重著作权和相关权利人利益的注意义务，因此不能减轻或免除其侵权的民事责任。故判决被告停止提供上述319首歌曲的下载和试听的侵权行为，公开赔礼道歉，并赔偿经济损失共计37万余元。（谷萍等2004：60）

上海步升音乐文化传播有限公司因北京百度网讯科技有限公司未经其许可提供其拥有有录音制作者权的30多首歌曲MP3文件的网上下载服务，将北京百度网讯科技有限公司告上法庭。2005年9月16日，北京市海淀区人民法院作出一审判决：百度停止侵权，并赔偿原告6.8万元。这是我国国内首例利用搜索引擎免费下载MP3被判侵权的案例。（刘芝秀2006：86）百度公司当庭表示不服判决并提出上诉。

2005年，索尼BMG、华纳唱片、百代唱片、环球唱片等七家唱片公司状告百度网讯科技有限公司经营的网站未经版权所有者允许，对他们拥有版权的137首歌曲提供在线播放和下载服务，侵犯了它们作为录音制作者所拥有的信息网络传播权，造成了重大经济损失，请求法院判令被告停止侵害、消除影响、公开赔礼道歉。

百度的代理人辩称，作为提供下载链接的互联网服务提供者，虽然提供了MP3文件格式的下载链接，但这些文件并不存储在百度自己的服务器上。百度自己并不提供音乐内容，不管是有版权的，还是没有版权的。换言之，百度只是通过搜索引擎抓取了一些网页，一些音频文件链接，然后把用户检索的关键词提取出来，做

成排序榜单的页面，呈现给用户。由于目前多数音乐网站上的数字音乐格式的内容大多没有所谓版权许可，百度就是想在通过智能分析抓取来的链接中甄别出侵权与否，在技术上也很难做到。

2006年11月17日，北京市一中院的判决采纳了百度的这一观点。判决书中称，搜索引擎技术服务是帮助互联网用户在浩如烟海的信息中迅速定位并显示其所需要的信息。百度公司提供的MP3搜索引擎服务是以互联网中的音频数据格式文件为搜索对象的，其搜索范围遍及整个互联网空间中未被禁链的每个网络站点。搜索的内容来源于上载音频数据格式文件的网站，并受控于上载作品的网站，搜索引擎对搜索内容的合法性不具有预见性、识别性、控制性。因此，百度提供MP3搜索引擎服务并没有侵犯他人信息网络传播权的主观过错。百度胜诉。（王亦君2006：第3版）

（2）手机铃声音乐侵权官司

手机铃声官司分为内置手机铃声与通过网络下载手机铃声侵权官司两类。

国内首例内置手机铃声侵权官司是中国音乐著作权协会诉TCL移动通信和销售商北京迪信通电子通信技术有限公司一案。TCL的12部手机中涉嫌侵权的铃声音乐达107首/次，其中包括《说句心里话》、《长城长》、《十五的月亮》、《青春舞曲》、《七子之歌》等作品，曲作者均是中国音乐著作权协会会员。2004年11月，TCL移动通信有限公司公开承认其手机铃声侵犯了他人的音乐著作权，并在法院主持调解下同意赔偿中国音乐著作权协会250万元。[19]

2004年初，北京首信因擅自将名曲《梁祝》作为手机内的铃声，被中国音乐著作权协会告上了法庭，北京市朝阳区人民法院受理此案。[20]最终，双方以首信支付中国音乐著作权协会著作权使用费21.6万元的方式达成庭外和解。（陆宏英2004：56）

孙楠原来所在的北京星工场音乐娱乐有限公司状告某品牌手机擅自将星工场所有制作者权的I believe一歌预装在其生产的手机

中，并索赔50万元人民币一案，2006年，法院判处被告方立即停止预装有I believe一歌的某品牌手机，并赔偿北京星工场音乐娱乐有限公司经济损失及为诉讼支出的合理费用共计人民币52000元。

深圳某通信科技有限公司生产的7688型移动电话机通过固化在IC卡上的形式将雷蕾作曲的《渴望》内置为来电提示的铃音。2003年11月21日，受作者委托管理此曲使用的中国音乐著作权协会向深圳某通信公司、通万宝公司提起诉讼。2004年12月20日判决原告胜诉，被告予以原告经济补偿。[21]

通过互联网下载手机铃声的音乐著作权侵权案件主要有以下几起：

广州网易计算机系统有限公司在其网站中设置的“铃声传情”栏目中收录了《血染的风采》作为手机铃声提供给全国移动电话用户，中国音乐著作权协会因此将广州网易计算机系统有限公司与北京移动通信有限责任公司公司告上法庭。2002年9月20日法院判决，广州网易计算机系统有限公司向中国音乐著作权协会支付赔偿费1万元，诉讼费1300元，驳回中国音乐著作权协会的其他诉讼请求，案件受理费3900元由中国音乐著作权协会负担1000元，由广州网易计算机系统有限公司负担2900元。（北京市高级人民法院2003：31—32）

源泉公司是一家以网络平台模式提供在线版权保护及交易的服务企业。源泉公司被MG音乐版权有限公司（亚洲）授权，在中国内地独家销售周杰伦所有歌曲音乐作品的无线增值产品，全面负责周杰伦歌曲的网络盗版监控、市场销售计费和推广宣传等服务，是周杰伦作品无线互联市场的唯一合法输出口。为了保障所代理的CP（内容提供商）的收益，2005年11月，源泉公司正式起诉中华网、华友世纪、华动飞天以及奥创科技等四家SP（无线增值服务提供商）。[22]2006年6月19日，源泉公司诉中华网侵权一案结审：中华网被判立即停止向用户提供使用周杰伦18首歌曲的铃声下载

服务，并就其侵权行为给源泉造成的损害予以赔偿。[23]

2005年12月12日，北京鸟人艺术推广有限责任公司诉北京空中信使信息技术有限公司未经其许可，擅自在互联网上提供其拥有著作权的《两只蝴蝶》一曲的彩铃下载，侵犯了其著作权。最终，北京市海淀区人民法院判决被告赔偿原告经济损失和诉讼合理支出费用32万元。

（3）音像制品、电视剧音乐侵权官司

音像制品侵权官司很多，本文仅列举几例：

1996年，沈湘先生的遗孀李晋玮教授将18盘沈湘生前的教学像带提供给某出版社，并同意将其整理、出版、发行。到1998年，出版社未经李晋玮同意将原录像带的内容制作成VCD发行并且赢利，但却没有支付报酬。经多次联系协调未果，李晋玮起诉，要求被告停止侵权、赔礼道歉、赔偿损失。由于原告同意出版社发行录像带，并不等于同意其发行VCD，出版社出版VCD的行为不仅仅是未付稿酬，而首先是侵权。出版社认为在受权使用录像带后享有邻接权，但事实上，这一邻接权要通过与原著作权人签定合法有效的著作权许可使用合同才能获得，并受原许可使用合同许可范围的严格限制。

法院最终判决李晋玮教授胜诉，出版社停止侵权、赔礼道歉，赔偿损失。原告李晋玮教授最终获得58000元的赔偿。（紫菡2002：第1版）

1999年9月，河南音像出版社和北京正普公司出版发行了数字化音乐制品《流行歌曲与词谱大全》。2000年3月，国家版权局颁布《关于制作数字化制品的著作权规定》要求在此之前的数字化制品，应当与著作权人补签合同，否则承担民事责任。规定实施后，河南音像出版社和北京正普公司没有按照规定执行。中国音乐著作权协会将河南音像出版社和北京正普公司告上法庭。经审理，法院判定：二被告擅自使用音著协117位会员的152首音乐作品，

构成了对这些权利人著作权的侵犯，应当承担赔偿责任。判被告立即停止侵权，在删除侵权内容之前停止对《流行歌曲与词谱大全》的发行；赔偿中国音乐著作权协会损失27.26万元及为制止侵权行为所支出的合理费用1.04万元，并承担案件受理费用1.4万元。[24]

北京腾图电子出版社有限公司出版发行的《经典MP3合辑三——刘欢、田震、藏天朔、韩红》中，未经许可使用了中国音乐著作权协会多位会员的数十首音乐作品，使用之后拒绝支付著作权使用费，被中国音乐著作权协会告上法庭。2001年12月20日，北京市第一中级人民法院对该案作出一审判决：被告北京腾图电子出版社有限公司出版、发行的《经典MP3合辑三——刘欢、田震、藏天朔、韩红》光盘不得再版，并赔偿原告经济损失及负担案件受理费。（侯占恒2002：11）

2003年，华纳唱片有限公司状告青岛某科技有限公司侵犯其录音制作权。青岛某科技有限公司销售的标明由珠海特区音像出版社等出版社出版的郑秀文《完全拥有》、《秋冬爱的故事》；郭富城《游园惊梦》、《爆裂旋风》等音乐专辑中的73首歌曲系华纳唱片有限公司享有录音制作权的音乐作品，而其并未获得华纳授权。经审理，法院判令被告停止侵害、消除影响、赔礼道歉及赔偿损失3万元。（阎春光等2005：51—52）

2004年11月，羽·泉发现阳光文化公司在销售由长春电影制片厂银声音像出版社出版、白天鹅光盘公司复制的彩封名为《羽·泉没你不行》的CD光盘，其中未经许可擅自收录了他们表演的《没你不行》、《惩罚》等16首歌曲。羽·泉因此向发行并销售光盘的广东白天鹅光盘有限公司、北京阳光大地文化发展有限公司提起诉讼。法院最终判令被告立即停止复制、发行、销售涉案的《羽·泉没你不行》CD光盘，并判决两公司分别赔偿羽·泉52500元和500元。[25]

电视连续剧《激情燃烧的岁月》在未通知中国音乐著作权协

会的情况下，使用了《解放区的天》、《白毛女·喜儿》、《雄鸡高叫》、《保卫黄河》、《延安颂》等10首歌曲，中国音乐著作权协会向法院提起了诉讼，请求法院判令三家被告《激情燃烧的岁月》制作单位西安长安影视有限责任公司、北京俏佳人文化传播有限公司、北京图书大厦有限责任公司赔偿原告经济损失51万元。法院2003年12月判决，《激情燃烧的岁月》未经原告的许可，且没有按规定向原告支付报酬，其行为构成侵权，判决被告赔偿原告71150元。[26]

三、音乐评论官司

近年来的几起音乐评论官司也引起了人们的关注，其中一起是杜亚雄评石叔诚假指挥一案。

2003年6月26日，石叔诚应邀担任杭州举行的激情飞扬广场音乐会指挥。7月11日《音乐周报》刊载的中国音乐学院教授杜亚雄《别再演双簧了》一文称，石叔诚是跟着乐队和合唱队的演唱和演奏来指挥的，是在演双簧——假指挥。同时报社也发表社论表达对这种针砭时弊文章的支持。石叔诚觉得杜亚雄的文章是无中生有，音乐周报刊登文章应当尽到审查职责，石叔诚在与报社沟通未果的情况下，于2003年12月25日以名誉权被侵害为由，将音乐周报社和杜亚雄告上了法庭。要求被告在《音乐周报》上公开致歉，并赔偿精神损害赔偿5万元。对于“假指挥”的含义，被告律师认为，杜亚雄文章中明确指出假指挥即不处理作品，不看总谱，跟着乐队打拍子。原告律师认为指挥只要现场指挥，就没有假的问题，只有好与差之分。而指挥学会认为放一个现成的录音，让乐队装模作样地在那儿比划，指挥装模作样地指挥，可以称作假指挥，石叔诚的那场指挥并不是假指挥。

经审理，2004年8月19日，北京西城区法院作出判决，认为杜亚雄将石叔诚的演出称之为演双簧——假指挥与事实不符，文章内容基本失实，音乐周报社在刊登文章时，未尽到审查职责，认定

杜亚雄、音乐周报社的行为侵害了石叔诚的名誉权，判决被告在《音乐周报》上刊登向原告石叔诚致歉的声明，并赔偿精神损害赔偿抚慰金3000元。被告对法院的判决结果不服，提出上诉。[27]北京市一中院作出了维持原判的终审判决。[28]

此外，《艺术评论》杂志对“纳西古乐”的评论也引发了一场官司。2003年9月，《艺术评论》杂志的创刊号在“文化打假：宣科及纳西古乐”栏目中，刊登了中国传统音乐学会常务理事、云南艺术研究所副编审吴学源撰写的《“纳西”古乐是什么东西?》一文，对申报口头和非物质文明遗产的纳西古乐进行质疑。对此，纳西古乐会会长宣科于2004年3月22日将吴学源和《艺术评论》杂志社告上法庭。

原告宣科诉称：被告吴学源在《“纳西古乐”是什么东西?》一文以阻止丽江“纳西古乐”申报联合国“人类口头非物质遗产”为由，把对学术意见转化为民族政策问题，说“纳西古乐”是“什么东西”，是“挂羊头、卖狗肉”，对原告进行诽谤，人身名誉攻击和对民族文化进行攻击。被告《艺术评论》是向国内外公开发行的杂志，造成有侵权内容文章的扩散，后果严重，给原告精神上和名誉上造成极大的伤害和损毁。为此，要求判令二被告立即停止侵害行为，为原告消除影响、恢复名誉、赔礼道歉，在全国重要报刊重要位置刊登道歉启事；判令被告吴学源赔偿原告精神损失费10万元人民币；判令被告《艺术评论》杂志社赔偿原告精神损失费112.7万元人民币；判令二被告承担全部诉讼费。

被告吴学源的律师辩称：文章的内容是对申遗行为进行的批评，针对的是申遗这一起事件本身，而不是针对原告个人。由于申遗报告中的许多观点乃至申遗的内容是“原告人的‘纳西古乐’”及原告宣科个人的意见，因此文章不可避免地在对申遗行为批评的同时涉及到原告宣科，是“对事不对人”。被告《艺术评论》杂志社辩称文章内容是对事件的真实揭露，并没有侮辱原告人格的内

容，不构成对原告的名誉侵权。

2004年12月8日，云南省丽江市中级人民法院判决：《“纳西古乐”是什么东西?》作者行使发表评论自由的权利属正当行为，本院对学术问题不作法律上的裁判，但文章有借评论“纳西古乐”攻击、侮辱原告宣科名誉的内容及言辞，超出了学术评论的范畴，是对原告宣科名誉的贬低、损毁，构成名誉侵权；第二被告所主办的杂志对第一被告的文章未严格审查核实就予以登载，其行为构成对原告宣科名誉侵权。判令被告吴学源、《艺术评论》杂志社立即停止侵害，为原告宣科恢复名誉，消除影响，赔礼道歉。被告吴学源赔偿原告宣科精神损害抚慰金人民币2万元，被告《艺术评论》杂志社赔偿原告宣科精神损害抚慰金人民币10万元，对原告宣科的其他诉讼请求不予支持。（陈秋兰2005：73—76）双方当事人均对一审判决不服，提起上诉。2005年11月14日，云南高院终审维持丽江中院被告停止侵害、为宣科恢复名誉、消除影响、赔礼道歉的一审判决，并变更丽江中院有关精神损害抚慰金的一审判决，终审判决吴学源赔偿宣科精神抚慰金1万元、《艺术评论》杂志社赔偿宣科精神抚慰金5万元。（屈明光2005：27）

中央音乐学院副教授章红艳对女子十二乐坊的批评也引发了一场音乐评论官司。2004年8月15日章红艳接受浙江传媒集团下属《今日早报》记者针对女子十二乐坊的提问时，批评了乐坊的假奏现象。同年8月16日，该报刊登了题为《“女子十二乐坊”演出涉嫌作假?》一文，称章红艳指责“女子十二乐坊”在演奏会上公然作假，乐坊在现场演出时，乐器演奏声并非来自她们的亲手弹奏，而是来自幕后早已准备好的音乐磁带或CD。国内多家媒体将此言论进行转载。2004年9月，乐坊经纪人王晓京和旗下的北京世纪星蝶文化传播有限公司将章红艳与浙江报业集团告上了法庭。王晓京则认为乐坊并没有假奏，没有违反《演出法》，浙江报业集团的不实报道被北美所有的华人报纸转载，给正在北美演出的乐坊

带来了极大的负面影响，并且对乐坊的演出造成了经济损失。2006年12月20日，北京西城法院做出一审宣判，判决章红艳与浙江报业集团侵犯了女子十二乐坊的名誉权，分别赔偿原告1.5万元的精神抚慰金，并公开致歉。对于此判决，当时身处美国的章红艳委托中华文化促进会在京召开记者会，发表《关于所谓名誉侵权案的公开信》，指出自己的批评属于正常的文艺批评，并不涉及人身攻击、个人隐私及著作权，对判决结果表示失望，并将上诉。（刁艳2007：第1版）

以上几起官司均以音乐评论者败诉而结束，而赵季平诉刘鸿志和羊城晚报名誉权侵权官司则是较少以音乐评论者胜诉的音乐评论官司。1999年5月28日《羊城晚报》刊载湖南株洲一退休教师刘鸿志《"好汉"与"王大娘"咋就这么像?》认为，《好汉歌》与民歌《王大娘补缸》的曲调一样，系剽窃之作。赵季平认为文章对他的名誉造成了严重侵害，向北京朝阳区法院提出诉讼，要求对方赔礼道歉，并赔偿20万元。2000年4月11日，法院经审理认为：《好汉歌》汲取了民间音乐的精华，这是专业创作中的手法，是正常的，绝不是抄袭之作。法院进一步认定，被诉侵权的文章虽然用语尖刻，但从文章整体上看仍属正常的学术讨论，并未构成对原告名誉权的侵害，驳回赵季平的诉讼要求。（窦丰昌2001：36）

近年来民歌改编曲、戏曲音乐、网络传播、背景音乐、KTV音乐及音乐评论等类型音乐官司与纠纷的频繁发生，促使我们对以下问题如：如何处理我国新音乐工作者与传统音乐持有者、艺人及艺术家之间的著作权关系？如何对新兴网络等传播媒介中的音乐作品进行著作权保护？把握音乐评论自由性、独立性与侵犯名誉权之间界限的同时，如何促进我国相关法律的进一步完善？等，作出更多的思考。

① 参见《著名云南民歌竟是原创?〈小河淌水〉陷版权之争》，http：//www.mbajob.net/news/news_ info_ 4218.html，2006 第 10 月 30 日。

② 参见《国家版权局发文撤销省版权局对小河淌水著作权登记作出的决定》，http：//www.midu.gov.cn/news。

③ 参见李罡《〈十送红军〉引来著作权官司》，http：//www.southcn.com/ent/music/200312030168.htm，2003 年 12 月 3 日，来源：《北京青年报》。

④ 参见《〈十送红军〉官司审结：法庭内的关注及庭外思考》http：//post.baidu.com/f? kz=24315477，2005 年 7 月 16 日，来源：《赣州晚报》。

⑤ 参见《著名豫剧〈朝阳沟〉经典唱段著作权起纠纷》，http：//www.china.org.cn/chinese/law/1019972.htm，2005 年 11 月 4 日。

⑥ 参见《〈朝阳沟〉唱段因署名权起官司参与创作者女儿状告省音协名誉主席索赔经济损失八万元》，http：//epaper.dahe.cn/hnsb/htm2005/t20051102_ 304185.htm，2005 年 11 月 2 日，来源：《河南商报》。

⑦ 参见《河南省郑州市中级人民法院民事判决书（2005）郑民三初字第 37 号》，http：//www.cuiyueqing.com/show.aspx ? id=273。

⑧ 参见《沪剧〈少奶奶的扇子〉著作权案代理词》，http：//www.xuruhui.com/viewnews.asp? news_ id=252，2007 年 5 月 22 日。

⑨ 参见《经典沪剧引发著作权官司中唱扬子江被诉侵权》，http：//www.cnave.com/news/viewnews.php? news_ id=1947&year=2007，2007 年 2 月 17 日。

⑩ 参见《全国首例京剧唱腔侵权案和解》，http：//www.legaldaily.com.cn/zbzk/wc/fzwcj739/fwf/739f3.htm，来源：《辽沈晚报》。

⑪ 参见《沈阳：京剧唱腔惹官司》，http：//news.xinhuanet.com/china/2001-11/03/content_ 98022.htm，2001 年 11 月 3 日。

⑫ 参见《全国首例京剧唱腔侵权案和解》，http：//www.legaldaily.com.cn/zbzk/wc/fzwcj739/fwf/739f3.htm，来源：《辽沈晚报》。

⑬ 参见《资深乐评人指花儿 13 首歌涉嫌抄袭日本快歌》，http：//ent.sina.com.cn/y/2006-02-26/1126997758.html，2006 年 02 月 26 日，来源：《青年时报》。

⑭ 参见《专家鉴定〈嘻唰唰〉确为抄袭之作花儿不承认》，http：//ent.sina.com.cn/y/2006-03-11/09241012641.html 2006 年 3 月 11 日，来源：《沈阳今报》。

⑮ 参见《著作权集体管理相关案件》，http：//www.sipo.gov.cn/sipo/xwdt/yazz/200609/t20060904_ 109873.htm，2006 年 9 月 4 日，来源：《知识产权报》。

⑯ 参见《〈小燕子〉词作者王路子女索赔 300 万》http：//news.eastday.com/epublish/big5/paper148/20010525/class014800018/hwz393694.htm，2001 年 5 月 25 日。

⑰ 参见《〈小燕子〉广告侵权案在武汉开审》，http：//chinese. mediachina. net/index_ news_ view. jsp? id =30966，2002 年 2 月 22 日。

⑱ 参见《著作权集体管理相关案件》，http：//www. sipo. gov. cn/sipo/xwdt/yazz/200609/t20060904_ 109873. htm. 2006 年 4 月 26 日，来源：《知识产权报》。

⑲ 参见张樊《年终回顾：2003 中国 IT 法律事件》http：//www. donews. com/Content/200602/b25d2f2fbb48426397 fe074134fc1a69. shtm，2006 年 2 月 24 日，来源：天极新闻频道。

⑳ 参见《手机铃声用〈梁祝〉首信公司成被告》http：//www. sipo. gov. cn/sipo/xwdt/yazz/200405/t20040526_ 74130. htm。

㉑ 参见《著作权集体管理相关案件》，http：//www. sipo. gov. cn/sipo/xwdt/yazz/200609/t20060904_ 109873. htm，2006 年 9 月 4 日，来源：《知识产权报》。

㉒ 参见《源泉诉中华网侵权案一审结案》，http：//www. chinaptc. com. cn/html/report_ news/2006738809113. html，2006 年 7 月 3 日。

㉓ 参见蒋亮、姚朔昂《中国网络音乐：在曲折中寻找光明》http：//www. bookicp. com/html/2006 -9/200691311212 32. htm，来源：网络传播。

㉔ 参见《著作权集体管理相关案件》，http：//www. sipo. gov. cn/sipo/xwdt/yazz/200609/t20060904_ 109873. htm，2006 年 9 月 4 日，来源：《知识产权报》。

㉕ 参见 http：//www. wxrb. com/pub/wxxcm/jtbk/jnwb/200701/t20070110 _ 6117. htm，2007 年 1 月 10 日，来源：《江南晚报》。

㉖ 参见《电视剧〈激情燃烧的岁月〉官司判决一输一赢》http：//ent. enorth. com. cn/system/2003/12/25/000702536. shtml，2003 年 12 月 25 日。

㉗ 参见《真假指挥》，http：//www. conductor. cn/connect. asp? newsid = 259，2006 年 4 月 24 日，来源：北方网。

㉘ 参见《演唱会被控跟拍打假指挥北京钢琴家讨回名誉权》http：//news. sohu. com/20050330/n224925806. shtml，2005 年 3 月 30 日，来源：《北京青年报》。

参 考 文 献

百代公司

2006：《百代唱片致媒体公开信》，《北方音乐》第 4 期。

北京市高级人民法院

2003：《中国音乐著作权协会诉网易公司、移动通信公司侵犯信息网络传播权纠纷案》，《中华人民共和国最高人民法院公报》第 5 期。

2004:《饶河县四排赫哲族乡政府诉郭颂等侵犯民间文学艺术作品著作权纠纷案》,《中华人民共和国最高人民法院公报》第7期。

陈秋兰

2005:《法庭上奏起纳西古乐宣科诉吴清源侵权案纪实》,《中国律师》第3期。

刁 艳

2007:《十二乐坊赢了"假奏"官司》,《音乐周报》2月28日。

窦丰昌

2001:《如何判断评论是否侵权》,《新闻战线》第6期。

谷 萍、陈知川

2004:《大虎网站上载MP3被控侵权》,《检察风云》第4期。

侯占恒

2002:《中国音乐著作权协会胜诉版权纠纷》,《电子知识产权》第2期。

李时霞

2002:《2001十大著作权官司》,《法制日报》1月11日。

刘雯雯、王晶晶

2004:《卡拉OK侵权案分析》,《湖北警官学院学报》第3期。

刘芝秀

2006:《以"步升诉百度案"初审结果为例》,《法律适用月刊》第5期。

陆宏英

2004:《版权困扰下看国内手机产业链突围之战》,《当代通信》第21期。

屈明光

2005:《状告〈"纳西古乐"是什么东西〉作者及杂志社纳西古乐音乐人宣科胜诉》,《北方音乐》第12期。

邵明艳、张晓津

2001:《对北京首例中国音乐著作权协会代表会员主张权利案的评析》,《人民司法》第12期。

田 浩

2002:《〈大明宫词〉的不和谐音符》,《中国律师》第4期。

田联韬

2004:《溯本求源〈小河淌水〉——兼评歌曲〈小河淌水〉的作品属性与著作权归属》,《人民音乐》第11期。

王亦君

2006:《谁该为网络下载埋单》,《中国青年报》11月18日。

韦贵红

2004:《背景音乐著作权保护问题研究》,《中国司法》第8期。

吴　晓、詹德强

2005:《我国背景音乐收费制度实施及其思考》,《湖南人文科技学院学报》第2期。

阎春光、纪晓昕

2005:《评华纳唱片有限公司录音制作者权纠纷案》,《电子知识产权》第3期。

钟　丽

2004:《关于MTV作品著作权侵权案的思考》,《大众科技》第8期。

朱波尔、朱宏涛

2004:《透视音乐电视MTV著作权纠纷》,《电子知识产权》5月。

紫　菌

2002:8月30日《"沈湘案"为何无声无息》,《音乐周报》。

作者简介:何　岭(1977—　),女,中央音乐学院博士研究生(北京　100031)。

2006年专业音乐教育研究综述

姚艺君

学术交流与活动

本年度的学术交流活动特点主要是围绕着音乐教育学学科建设和音乐教育课程改革进行，并在一定程度上注重与国际间的对话，成绩斐然。

本年度学术活动时间较为分散，主要有：

1. 1月“全国音乐教育学学科建设与展望研讨会”在北京祥云楼宾馆举行，此次活动由中国教育学会音乐教育专业委员会、中国音乐家协会音乐教育学学会、音乐教育学学术委员会主办，中国音乐学院承办。会上围绕着“我国音乐教育学学科建设近年来的发展与挑战”和

"音乐教师教育国际比较研究"两个主题展开研讨，来自全国各音乐院校音乐教育的专家和学者参与了会议。

2. 为贯彻《学校艺术教育工作规程》，落实《基础教育课程改革纲要（试行）》以及音乐、美术（艺术）课程标准，推进学校艺术教育课程改革，确立以学生发展为本的艺术教育理念，提高艺术教育行政管理人员、教科研人员和广大艺术教师的管理、教育教学能力和水平，切实提高学校艺术教育教学质量，2006年3月由教育部体育卫生与艺术教育司主办、《中国音乐教育》杂志社和中国教育学会音乐教育专业委员会等部门承办了"2006年全国中小学音乐、美术（艺术）教育案例及教学设计评选活动"。

3. "2006音乐教育北京国际论坛"于5月在北京举行。本次活动主办方有：中国教育学会音乐教育专业委员会、美国国际音乐制品协会、国际音乐教育学会、首都师范大学。参与本次论坛的有来自美国、英国、澳大利亚、巴西等国以及中国的28个省、市、自治区的各级各类学校音乐教育界的专家学者共近200人。本次论坛的主题为"音乐教育研究与政策对话"。10位中外知名的学者，就当前国际音乐教育界共同关注和思考的音乐教育研究与政策发展、人脑与音乐研究、音乐教育在人的发展中所具有的特殊功能、音乐教育中民族音乐的传承、师范音乐教育面临的挑战等热点课题，先后在论坛上加以探讨。

4. 8月底，"中国高等教育学会音乐教育专业委员会第六次全国会员代表大会"在武汉召开。此次大会由武汉理工大学承办，参会的各高校教师不仅进行了学术交流、技能比赛及教学形式演示，同时还对部分骨干教师的音乐教育学术论文进行了宣讲和讨论。此次大会加强了教师对普通高校音乐教育现状的了解。

5. 9月8日，"全国高等院校与音乐教育课程发展与教学研究研讨会"在长春东北师范大学音乐学院举行，此次活动由中国教育学会音乐教育专业委员会、中国音乐家协会音乐教育学学会主

办，东北师范大学音乐学院承办。大会涉及的主题涵盖了音乐教育的各个方面，包括音乐教育理论、音乐教师教育、音乐新课程标准的实施、音乐教育课程改革、民族音乐文化传承的实践、高等音乐教育大众化、音乐教育的观念更新与基础理论、音乐教育研究方法与国际音乐教育研究的发展趋势、音乐教学实践研究等问题。

6. “全国音乐智能师资研讨与培训”在中国音乐学院举行，中国音乐学院音乐研究所与智能研究中心共同组织了此次音乐智能师资研讨与培训。著名作曲理论家李西安作为音乐研究所顾问从历史的角度回顾了音乐对智能发展的作用；张鸿懿作为音乐智能研究中心主任讲述音乐治疗与音乐智能的研究和合作经历；谢嘉幸作为音乐研究所所长及中国音协音乐教育学会会长，向来自全国各地的教师进行讲学和教学实践示范。内容包括国内外音乐教育发展、音乐是一种创造生活的能力以及如何走进音乐三方面。

音乐教育研究期刊类文章

发表在各大期刊的音乐教育文章涵盖面很广泛，包括民族音乐教育研究、音乐教育基础理论与观念、音乐教师教育、音乐教育实践研究、音乐教育（课程）改革、国际音乐教育研究、人物研究、综述与书评八个方面的内容。其中，涉及音乐教师教育和音乐教育实践研究的文章所占比重稍大，分别为23%和10%；涉及音乐教育基础理论和观念的文章占9%。

“民族音乐教育”的研究在全球化文流、合作与竞争的大潮中寻求本土文化的背景下仍占有重要的地位，张文静（2006：127—129）、段凤琴（2006：89—95）、马爱红（2006：115—117）、闵胜林（2006：184—185）、陈雅先（2006：139—167）、张晓慧（2006：82—84）、胡松（2006a：61—63）、周文林（2006：76—77）、乔红（2006：96—98）、赵富平（2006：68—69）、杨六栓

(2006：81—82)、商立君（2006：77)、周邦春（2006：153—155)、黑力（2006：84—87)、陈娜（2006：11—12）等从民族音乐教育在学校音乐教育的地位、意义与实际运用的角度展开研究，这一部分的研究既是最具文化内涵的部分，且涉及到了民族音乐教育文化传承的实践问题。

“音乐教育基础理论与观念”向来视为音乐教育学学科建设的重要组成部分，本年度在对这一主题研究的热度不减，这一部分的文章包括谢嘉幸（2006a：11—23)、管建华（2006a：75—81)、张子义（2006：98—100)、胡松等（2006：53—56)、董岩冰(2006：153—154)、李丽（2006：107—108)、王秀萍（2006：121—126)、于兰英（2006：36—37)、陈静梅（2006：58—59)、冯巍巍（2006：66—68)、邵晓勇（2006：51—52)、冯建华(2006：89)、范晓君（2006：60)、牟新（2006：45—49)、衡蓉蓉（2006：76—78)，这些文章的主题涉及音乐教育在素质教育、全面和谐发展的功能和价值、多元智能理论、隐形教育、情感与审美教育等基础理论问题。

本年度高师音乐教育的音乐教育研究势头强劲，“音乐教师教育”在当今前沿的教育理念和文化观照中显示出了自己的特点。关于高师音乐教育改革思想指导下的高师课程改革文章有倪淑萍(2006：157—159)、朱玉江等（2006：160—163)、韩绍杰(2006：89—90)、张飞龙等（2006：56—59)、崔永日等（2006：160—161)、倪淑萍等（2006：119—121)、周炜娟（2006：146—151）等。有关高师音乐教育实践性的研究文章有：詹燕君(2006：42)、陶纪泉等（2006：233—235)、马达（2006a：82—85)、李姣（2006：186—190 转 196)、尹爱青、金顺爱（2006：36—38)、吕丽娜（2006：56—57)、朱虹（2006：92—93)、张瑞琼（2006：35—36)、刘扬（2006：127—128)、张晓霞（2006：135）等。

"音乐教育实践"的研究从非艺术类院校教育、专业音乐教育、师范音乐教育、普通高校音乐教育、学前儿童音乐教育、成人音乐教育、理工科院校音乐教育、中学音乐教育等各学校音乐教育领域探讨音乐教育的形式与方法和问题的思考。盛培莉（2006：33—35）、胡松（2006b：155—157）、房居清等（2006：63—64）、吕屹（2006：52—53）、宋春丽（2006：143—144）、王洪军（2006：87—90）、朱艳霞（2006：118—119）、王安国（2006：85—92）、陈明阳（2006：80—81）等，另外吴建琴（2006：127—128）、王飞宇（2006：80—81）、江有标（2006：170—172）等，则从实践的操作层面对音乐教育进行学科关怀。

21世纪对于音乐教育领域来说是一个反思的年代，"音乐教育改革"的文章从音乐教育改革的观念、音乐教育课程改革的实施、各类型学校改革的实践问题展开，这一论题的文章有胡庆华（2006：104—105）、印小青（2006：60—61）、王雪燕（2006：122—123）、杨和平（2006：50—52）、郭正航（2006：86—87）、诸葛文斐（2006：169—170）、谢红等（2006：156—158转166）、韦敏（2006：155—156）等。

2006年的学术交流虽然注重与国际音乐教界的对话，但是"国际音乐教育研究"的文章从数量上来看仍显得薄弱。这类文章主要有尹爱青、刘欣（2006：65—67）；板俊荣（2006：87—89）；布兰德（2006：58—61）；吴小睿（2006：53—54）；董灵（2006：43—45）等。

最后一类是会议、文献、论文综述和书评。管建华（2006b：142—143）、马达（2006b：70—71）、陈音池（2006：224—227）、潘琳（2006：42—44）、任也韵（2006：78—80）、黄君（2006：190）、余丹红（2006：76—78）、易秀华（2006：228—230）。谢嘉幸（2006b：59）在评述廖家骅教授新近出版的《音乐成才之路》（2004）的同时，提出了音乐人才学这样一门还未引起足够重

视的学科的意义。

著 作

本年度出版的音乐教育教学参考书籍有谢嘉幸、郁文武编著的《音乐教育与教学法（修订版）》（2006），此教材的出版是为了适应15年来音乐教育实践的探索和理论深化的迅猛发展的要求而对1991年旧版的再次修订。该修订版在原有教材的基础上进行了较大的调整，新版的《音乐教育与教学法》在总体的结构上由旧版的8章扩展为新版的13章在内容上，理论部分增加了“音乐教育哲学”、“音乐美学与音乐教育”、“音乐人类学与音乐教育”；实践部分调整为全新的“音乐教育课程”、“音乐教育领域”、“国外音乐教学法简介”、“其他类型的音乐教育”、“音乐教学评价”、“音乐教师教育”、“音乐教育实习”、“音乐教育研究方法”的内容。该教材还配有全套的现代多媒体课件而使该书更具有实践性和操作性。该教材在新的时代背景下应该具有很大的教学参考价值。

此外，管建华编著的《后现代音乐教育学》（2006c）是在中国后现代语境之下音乐教育研究领域的具有开拓性与学术前沿的一部著作，全书共分六个部分：“前言”部分论述了后现代音乐教育的性质；第一章：后工业社会与音乐教育。作者以世界多元文化音乐教育的理念和全球化的学术视野对音乐教育学学科进行的学科关怀；第二章：后现代学科与音乐学科。作者运用多学科、跨学科的理论与方法对音乐教育进行的反思；第三章：后现代音乐教育学思想研究；第四章：音乐教育学的现代范式与后现代范式；第五章：21世纪的中国音乐教育。作者立足学术前沿，系统论述了在后现代文化和全球化语境下改革并重建中国音乐教育的理论体系、课程体系、教育体系的重大理论问题。

论文集

2006年9月在长春顺利召开了“全国高等音乐教育课程发展与教学研究学术研讨会”，大会随之刊印了论文集。该论文集分上下两册共汇编有150篇论文，该论文集与研讨会的主题紧密相连，按文章内容可分为六个部分：音乐教育的观念更新与基础理论研究、音乐教育的文化与历史研究、音乐教育课程改革、音乐教学实践研究、音乐教师教育、音乐教育研究方法与国际音乐教育研究的发展趋势。该论文集为拓宽音乐教育研究的视野、学者们深入了解近年来音乐教育领域有着极大的裨益。

参考文献

板俊荣

2006：《加拿大布兰登大学音乐学院的多元化音乐教育体系简介》，《人民音乐》第6期。

[美] 布兰德

2006：欧阳韫译《马来西亚、印尼、柬埔寨三地音乐教师素质的个案比较》，《中央音乐学院学报》第2期。

陈静梅

2006：《谈音乐教育在隐性教育中的作用》，《艺术教育》第12期。

陈明阳

2006：《加强高师音乐教育师范性的认识与实践》，《教育与职业》第14期。

陈　娜

2006：《现阶段民族音乐教学的几点反思》，《中小学音乐教育》第2期。

陈雅先

2006：《多元文化音乐教育在民族音乐文化传承中的作用》，《福建师范大学学报》第4期。

陈音池

2006：《音乐教育多元化论文综述》，《黄钟》增刊。

崔永日、王立冬

2006：《对高师音乐教育若干问题的思考》，《中国音乐》第2期。

董 灵

2006:《对匈牙利音乐教育的认识》,《中国音乐教育》第9期。

董岩冰

2006:《音乐教育——高校素质教育的重要内容》,《中国成人教育》第9期。

段凤琴

2006:《新疆高等音乐教育中少数民族声乐教学的思考》,《学术论坛》第12期。

范晓君

2006:《浅析高师全球多元文化音乐教育》,《艺术教育》第5期。

房居清、李秀婷

2006:《加强理工科院校音乐教育的思考》,《中国高等教育》第17期。

冯建华

2006:《音乐院校应加强学生的音乐素质教育》,《艺海》第2期。

冯巍巍

2006:《对高师音乐教育专业〈音乐教学论〉课程改革的思考》,《齐鲁艺苑》第6期。

管建华

2006a:《论音乐课程的开发范式与理解范式》,《南京师范大学学报》第2期。

2006b:《研究世界民族音乐 共享世界音乐资源——第二届世界民族音乐学会学术研讨会纪要》,《中国音乐学》第1期。

2006c:《后现代音乐教育学》,西安:陕西师范大学出版社。

郭正航

2006:《探讨高校音乐教育的改革与创新》,《教育与职业》第33期。

韩绍杰

2006:《高师音乐教育课程改革构想》,《教育与职业》第27期。

黑 力

2006:《论地方民族音乐院校在我国民族声乐多元化建设中的地位和作用》,《民族音乐教育》第2期。

衡蓉蓉

2006:《以审美为核心与多元文化视野——当前我国音乐教育哲学的理论分野浅析》,《南京艺术学院学报》第4期。

胡庆华

2006:《小议我国音乐教育改革的思路》,《教育与职业》第30期。

胡 松

2006a:《论普通高校音乐教育的民族音乐教育》,《四川戏剧》第3期。

2006b:《普通高校音乐教育的形式方法创新探索》,《艺术百家》第4期。

胡　松、许　英

2006:《试论音乐教育对大学生道德素质教育的作用》,《道德与文明》第5期。

黄　君

2006:《溯源寻本　开拓创新——评赵宋光主编〈音乐教育心理学概论〉》,《西南大学学报》第6期。

江有标

2006:《器乐化音乐教育的思考》,《艺术百家》第6期。

李　姣

2006:《试论音乐欣赏在高师音教专业中的重要地位及其教学的若干问题》,《中国音乐》第3期。

李　丽

2006:《试论音乐教育在素质教育中的作用——音乐教育与素质教育的关系刍议》,《教育与职业》第24期。

刘　扬

2006:《实践教学在高师音乐教育中的重要地位和作用》,《剧作家》第6期。

吕丽娜

2006:《我国高师音乐教育现状及发展趋势》,《吉林艺术学院学报》第4期。

吕　屹

2006:《成人音乐教育发展方向初探》,《中国成人教育》第5期。

马爱红

2006:《母语音乐教育势在必行》,《宿州学院学报》第5期。

马　达

2006a:《高师音乐教育专业中实施世界多元文化音乐教育的构想》,《人民音乐》第4期。

2006b:《音乐教育研究的国际对话"2006音乐教育北京国际论坛"综述》,《人民音乐》第8期。

廖家骅

2004:《音乐成才之路》,上海教育出版社。

闵胜林

2006:《谈加强民族音乐教育传承与建设》,《中国成人教育》第10期。

牟　新

2006:《论音乐理论教学的新思路》,《艺术教育》第12期。

倪淑萍

2006:《高职院校公共音乐教育调查分析管窥课程改革视野中的高师音乐教育》,《艺术百家》第5期。

倪淑萍、沈滨凯

2006:《对高师音乐教育经历改革洗礼后的反思》,《内蒙古师范大学学报》第11期。

潘　琳

2006:《“让音乐属于每一个人”——“科达伊周·北京2005”暨音乐教育国际学术研讨会综述》,《人民音乐》第6期。

乔　红

2006:《高师民族音乐主体意识构建的“文化自觉”谈》,《音乐创作》第1期。

任也韵

2006:《学为人师　行为示范——“姚思源音乐教育思想学术研讨会”述评》,《人民音乐》第4期。

商立君

2006:《民族音乐在高师音乐教育中的地位》,《中国成人教育》第8期。

邵晓勇

2006:《对音乐教育专业基础课程教学的思考》,《中国音乐教育》第10期。

盛培莉

2006:《中学音乐教育多元化的开发》,《现代中小学教育》第11期。

宋春丽

2006:《非艺术类院校音乐教育的定位探析》,《教育与职业》第14期。

陶纪泉、金英子

2006:《关于高师音乐教育中器乐合奏课教学的现状分析与思考》,《中国音乐》第4期。

王安国

2006:《美育的实践——中国学校音乐教育改革与政策发展》,《音乐研究》第3期。

王飞宇

2006:《多元文化音乐教育中的钢琴教学实践》,《山西煤炭管理干部学院学报》第4期。

王洪军

2006:《对当下专业音乐教育中两个较突出问题之思考》,《黄钟》第4期。

王秀萍

2006:《论音乐教育的审美范式》,《中国音乐学》第2期。

王雪燕

2006：《谈〈音乐课程标准〉的实施与音乐课程改革》，《教育与职业》第33期。

韦　敏

2006：《论高师音乐教育培养模式的改革》，《教育与职业》第35期。

吴建琴

2006：《"现代音乐教育技术"课程开设意义与教学探讨》，《中国成人教育》第9期。

吴小睿

2006：《世界音乐对教育理论与实践的创新研究》，《辽宁教育研究》第3期。

谢嘉幸

2006a：《解释学在音乐心理学中的方法论意义及其实践探索》，《星海音乐学院学报》第2期。

2006b：《音乐人才学科建设的有益探索》，《中国音乐》第3期。

2006c：《音乐教育与教学法（修订版）》，北京：高等教育出版社。

谢　红、王　晶

2006：《加快平民教育进程　进一步提高全民素质——谈农村中小学音乐教学改革》，《中国音乐》第3期。

杨和平

2006：《新课程改革背景下我国音乐教材问题的思考》，《人民音乐》第6期。

杨六栓

2006：《高校开展民族音乐教育的思索》，《河南教育》第1期。

易秀华

2006：《1994－2006年高师音乐教育课程建设文献综述》，《黄钟》增刊。

尹爱青、金顺爱

2006：《论高师人才培养模式》，《中国音乐教育》第8期。

尹爱青、刘　欣

2006：《20世纪外国主要音乐教育体系与课程范式探究》，《人民音乐》第10期。

印小青

2006：《音乐教育领域发生的深刻变化》，《当代教育科学》第15期。

余丹红

2006：《文化守望与全球视野——论黄自〈复兴初级中学音乐教科书〉》，《人民音乐》第1期。

于兰英

2006:《从多元智能理论看音乐教育的价值》,《音乐教育》第12期。

詹燕君

2006:《奥尔夫教学法融入高师音乐教育体系的可行性探讨》,《艺术教育》第12期。

张飞龙、张建国

2006:《论高师音乐教育发展的新趋势》,《教育评论》第4期。

张瑞琼

2006:《完善高师音乐教育》,《中国音乐教育》第11期。

张文静

2006:《浅谈加强民族音乐教育的设想》,《周末文汇学术导刊》第2期。

张晓慧

2006:《论音乐教育中的音乐文化及其传承》,《教育与职业》第15期。

张晓霞

2006:《论高师音乐教育发展的现状》,《陕西教育》第8期。

张子义

2006:《建立使人全面和谐发展的音乐教育》,《宿州学院学报》第5期。

赵富平

2006:《民族音乐在学校艺术教育中的作用》,《黄河之声》第9期。

周邦春

2006:《对高师民族音乐教育现状的思考》,《湖南人文科技学院学报》第4期。

周炜娟

2006:《重新审视高师音乐教育中的史论课——“西方音乐史与欣赏”课程教学改革》,《艺术百家》第5期。

周文林

2006:《在高校教育中发展民族音乐之必要性》,《电影评介》第21期。

诸葛文斐

2006:《高职音乐教育教学改革探析》,《教育与职业》第21期。

朱　虹

2006:《高师音乐专业学生在教育实习中的问题》,《艺海》第6期。

朱艳霞

2006:《地方戏曲在高师音乐教育中的实践与探索》,《教育与职业》第35期。

朱玉江、李 伟
2006:《从“技术”转向“文化”——高师音乐教育专业课程改革刍议》,《艺术百家》第4期。

作者简介: 姚艺君(1955—),女,中国音乐学院音乐学系教授(北京 100101)。

2006年国民音乐教育研究综述

李小戈

本年度国民音乐教育领域内汹涌着改革的大潮，无论是会议、还是论著都呈示着国民音乐教育的新面貌。

重要会议

5月中旬，由中国教育学会音乐教育专业委员会、国际音乐教育学会、美国国际音乐产品协会、首都师范大学联合主办的“2006音乐教育北京国际论坛”举行。此次会议是建国以来规模最大、规格最高的国际音乐教育会议，会议的主题是：“当代音乐教育研究与政策发展的国际对话”，国内外的近两百名音乐教育专家、学者以及教育部门的相关领导出席会议，为国内外普

通音乐教育领域的互相了解、沟通、对话、交流提供了一个难得的机缘。通过此次会议的交流，中外音乐教育领域的学者增进了彼此的了解，对促进我国的音乐教育研究的深入和多元发展起到重要作用。

重要议题

在全国各期刊上出现的国民音乐教育的论文有2000篇左右。从这些文论中，我们可以看到我国学者关注的话题。以下笔者将这些话题分类陈述，为了陈述的方便和直接，此分类方法以出现的理论热点为据，而不囿于音乐教育理论体系的划分。

一、与新音乐课程标准相关的话题

2001年《全日制义务教育音乐课程标准（实验稿）》的颁布实施对国民音乐教育的理论和实践产生了深远影响，广大专家、学者和音乐教师纷纷针对新课程标准实施后的课程改革、教材教法、教师素质、课程理念、培养目标等问题发表看法。王安国的《美育的实践——中国学校音乐教育改革与政策发展》（2006：87—94转125），介绍了当前音乐教育体系的宏观结构，音乐教育改革的趋向及相关政策的理论依据，此文使我们能从宏观上对新课程标准有更好的理解和把握。文末作者又强调指出："在中国学校音乐教育改革与政策制定中，充分重视音乐教育美育功能对社会文化环境塑造及青少年学生健康成长的独特价值；重视民族音乐优秀传统的继承与弘扬；重视对世界其他民族音乐文化的学习、理解和尊重；重视通过教育资源均衡配置而逐步实现教育的相对公平；重视包括音乐在内的艺术课程在学校教育中应有位置的巩固。"（同上：94）这也可以看作是对2005年出现的大量文论提倡多元文化音乐教育理念，质疑所谓音乐教育"以审美为核心"的一个回应。王安国认为"以审美为核心"和"多元文化"音乐教育理念并不冲突。

田耀农（2006：31—37）认为，"音乐教师应主动地将自己的

教学活动纳入到音乐教育目的论的指导之下。《音乐课程标准》把音乐审美确立为音乐教育的本质目标。”（同上：37）所以我们要对美的本质问题进行探讨，以使我们对当前课程标准中“以审美为核心”的培养目标能有充分的认识。

管建华（2006：77—83）认为，当前的音乐课程变革，可以被认为是对音乐观念从具有科学技术概念特征的“开发范式”，向文化的“理解范式”的转变，从哲学上看这种改变使“音乐课程被理解为历史文本、政治文本、种族文本、性别文本、现象学文本等以及后结构主义、解构主义和后现代文本”。（同上：83）

二、提倡多元文化音乐教育的文论

多元文化音乐教育理念在中国的提出很大程度上是基于对新课程标准中“以审美为核心”理念的质疑。2005年这方面的论文就有不少，持此种论点的文章在2006年也屡见不鲜，但总体上看稍有退潮。陈音池（2006：226—229）对1999年来提倡多元文化音乐教育的80多篇文章进行了梳理和分类，并陈述了其对多元化教学模式的探索与设想。陈雅先（2006：169—173）认为：“只有对音乐教育的人文内涵给予更多关注，将音乐教育研究置于音乐文化大背景中，音乐教育才有生命力。多元文化音乐教育的作用在于充分发挥了音乐教育的文化传承功能，使音乐教育成为音乐文化传承活动中有着深刻民族底蕴的音乐文化形式。”（同上：173）杨曦帆（2006：38—41）从现象学视野出发，兼及民族音乐学理论，对多元化音乐教育进行讨论。衡蓉蓉（2006：82—84）对当前音乐教育的两种基础理论进行了辨析。可见多元文化音乐教育理念对国民音乐教育界确实产生了不小的冲击，影响了很多人的观念。

三、对民族音乐教育的提倡

本民族的音乐由于历史的原因，在当前的国民音乐教育体系中不太受重视，但这种情况近些年已经引起学者专家们的关注。随着全球一体化进程，民族文化的保护越来越受到关注和提倡，而加强

民族音乐教育是保护民族音乐文化之根的必由之路，而且我国本民族音乐本来就是“多元文化”中的重要组成部分。2006年在期刊上出现的此类文章为数不少。董光军（2006：45）结合当前音乐教育中民族音乐教育的不足，提出强调发挥母语音乐文化优势的重要性，指出音乐教育无论是在音乐院校还是师范院校中，大都沿用欧洲体系，应尽快建立符合我国国情特点的音乐体系。

四、关于外国音乐教育及中外音乐教育比较的文论

2006年国民音乐教育文论中有不少是对国外教育状况和理念进行引介的，其中涉及美国的文章最多，显示了美国文化的强大影响力。毕武胜的《美国〈艺术教育国家标准〉及启示》（2006：40—41）、陈劲松的《中美音乐课程标准之比较》（2006：59—61）、小琴的《美国音乐教师眼中的音乐课》（2006：40—41）、印小青的《美国儿童音乐教育的改革动向分析》（2006：41—43）、金世余的《美国学校音乐教育的发展历程及引发的思考》（2006：44—46）等。“面向世界”的中国当代音乐教育，只有怀着海纳百川的气概，勇于吸收借鉴国外先进经验，才能使国民音乐教育真正为我国国民素质的提高做出应有的贡献，从而服务于国人参与未来的国际竞争。

五、关于音乐教学法的文论

2006年期刊上关于奥尔夫和柯达依教学法的论文比2005年有所减少，但对这些教学法的应用却更加深入，研究的角度也有新意。万瑛的《奥尔夫音乐教育体系与学生创造能力培养——兼谈奥尔夫音乐教育体系对〈音乐课程标准〉实施的借鉴》（2006：215—217）、田春玲的《再谈奥尔夫音乐教育的特点——针对奥尔夫音乐教育在中国传播的异化现象》（2006：16—18）、卢笛的《奥尔夫音乐教育体系与我国音乐教育的适应性研究》（2006：51—53）、刘玉芳的《奥尔夫音乐教学法与学生全脑开发》（2006：126—128）、李夜雪的《奥尔夫教学法在高校公共音乐课教学中的可行

性探究》（2006：49—50）、王丹的《柯达伊音乐教育体系对实施新课改的启示》（2006：42—44）等，这些论文反映了不少学者和教师对国外的教学方法进行关注时，更切近实际应用方面。冯亚（2006：30—32）讲述了作者参加在马来西亚吉隆坡举行的第27届国际音乐教育大会（ISME）过程中，看到的奥尔夫音乐教学法在国际上的蓬勃生机。当然，从总体上看，还有一些文章在介绍两种教学法方面深度不够，流于表面，而且奥尔夫教学法的研究明显多于柯达依教学法。

另有部分文论涉及音乐课堂的教学模式、教学目标、教学方式和手段、教学评价等多个方面，显示了音乐教师们在实际工作过程中，勇于钻研和开拓的敬业精神。如向周俊的《教学模式的本质的理论探索与创新及其对音乐课堂教学的指导意义》（2006：191—193）、陈荣的《建构主义学习理论与音乐情景教学》（2006：15—18）、戴建芳的《音乐课的愉快教学》（2006：28—30）、邓兰的《教师在教学中的核心作用》（2006：23—24）、刘乘鹭与刘乘麟的《从初中生心理特征谈音乐教师教学语言》（2006：21—23）、骆朝勋的《音乐教学评价原则的思考》（2006：78）等等。

六、和谐社会政治理念对音乐教育的影响

中央提倡的构建和谐社会的政治理念得到全社会的广泛认同和接纳，在音乐教育界则体现为众多教师、学者纷纷撰文阐发音乐教育对构建和谐社会的重要价值，可以说2006年在音乐教育界掀起了一阵“和谐风”。如师占成的《管窥音乐教育中和谐、协作精神——基于中国传统的音乐美育观与艺术精神》（2006：111—113转126）、宋翔霞的《音乐艺术在构建和谐社会中的重要作用》（2006：36—37）、刘艳军与刘晓青的《中小学音乐教育必须树立新和谐教育发展观》（2006：6—8）、周新艳的《高校音乐教育在构建和谐社会中的作用》（2006：28—30）、马晓红的《构建和谐校园文化之音乐教育》（2006：401）、秦太明的《论音乐教育与和

谐社会的关系》（2006：38—39）等。

七、其它音乐教育理论

除以上的理论点之外，2006 年的音乐教育文论涉及的层面还很多，如音乐教育心理学、人文主义音乐教育理念、多元智能理论对音乐教育的启示和影响、后现代教育思潮、流行音乐及“青歌赛”、新民乐等现象对音乐教育的影响等，对我们从不同的理论维度认识音乐教育有重要意义。还有为数不少的论文论述音乐教育对素质教育的重要价值，并无什么新意。

2006 年中国国民音乐教育呈现以下几个特点：课程及教学改革继续深化；和外国音乐教育界交流频繁；“以审美为核心”和多元文化音乐教育理念对立尚存；音乐教育民族化的提倡和面向世界学习经验并行不悖；音乐教育理论密切联系教学和社会政治实践；音乐教育理论多元交融；理论研究低水平重复严重。展望新的一年，国民音乐教育任重而道远，机遇和挑战并存，相信通过教育界同行的共同努力，一定能使国民音乐教育百尺竿头，更进一步。

参考文献

毕武胜

2006：《美国〈艺术教育国家标准〉及启示》，《艺术教育》第 2 期。

陈劲松

2006：《中美音乐课程标准之比较》，《民族音乐》第 2 期。

陈　荣

2006：《建构主义学习理论与音乐情景教学》，《中国音乐教育》第 10 期。

陈雅先

2006：《多元文化音乐教育在民族音乐文化传承中的作用》，《福建师范大学学报（哲学社会科学版）》第 4 期。

陈音池

2006：《音乐教育多元化论文综述》，《黄钟》第 1 期。

戴建芳

2006:《音乐课的愉快教学》,《中国音乐教育》第10期。

邓　兰

2006:《教师在教学中的核心作用》,《中国音乐教育》第10期。

董光军

2006:《建立以中华文化为母语的音乐教育体系》,《艺术教育》第7期。

冯　亚

2006:《国际奥尔夫音乐教学新动态》,《乐器》第12期。

管建华

2006:《论音乐课程的开发范式与理解范式》,《南京师大学报(社会科学版)》第2期。

衡蓉蓉

2006:《以审美为核心与多元文化视野——当前我国音乐教育哲学的理论分野浅析》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第4期。

金世余

2006:《美国学校音乐教育的发展历程及引发的思考》,《中小学音乐教育》第9期。

李夜雪

2006:《奥尔夫教学法在高校公共音乐课教学中的可行性探究》,《艺术教育》第2期。

刘乘鹭、刘乘麟

2006:《从初中生心理特征谈音乐教师教学语言》,《中小学音乐教育》第11期。

刘艳军、刘晓青

2006:《中小学音乐教育必须树立新和谐教育发展观》,《中小学音乐教育》第11期。

刘玉芳

2006:《奥尔夫音乐教学法与学生全脑开发》,《现代教育科学》第4期。

卢　笛

2006:《奥尔夫音乐教育体系与我国音乐教育的适应性研究》,《邢台学院学报》第2期。

骆朝勋

2006:《音乐教学评价原则的思考》,《艺术教育》第10期。

马晓红

2006:《构建和谐校园文化之音乐教育》,《科技信息(学术版)》第12期。

秦太明

2006:《论音乐教育与和谐社会的关系》,《艺术教育》第8期。

师占成

2006:《管窥音乐教育中和谐、协作精神——基于中国传统的音乐美育观与艺术精神》,《阿坝师范高等专科学校学报》第3期。

宋翔霞

2006:《音乐艺术在构建和谐社会中的重要作用》,《艺术教育》第12期。

田春玲

2006:《再谈奥尔夫音乐教育的特点——针对奥尔夫音乐教育在中国传播的异化现象》,《呼伦贝尔学院学报》第3期。

田耀农

2006:《在目的论指导下的音乐教育——兼谈〈音乐课程标准〉的领会与实施》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第1期。

万　瑛

2006:《奥尔夫音乐教育体系与学生创造能力培养——兼谈奥尔夫音乐教育体系对〈音乐课程标准〉实施的借鉴》,《黄钟》增刊。

王安国

2006:《美育的实践——中国学校音乐教育改革与政策发展》,《音乐研究》第3期。

王　丹

2006:《柯达伊音乐教育体系对实施新课改的启示》,《中国音乐教育》第5期。

小　琴

2006:《美国音乐教师眼中的音乐课》,《中国音乐教育》第5期。

向周俊

2006:《教学模式的本质的理论探索与创新及其对音乐课堂教学的指导意义》,《中国音乐》第3期。

杨曦帆

2006:《音乐教育、多元化与现象学哲学》,《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》第1期。

印小青

2006:《美国儿童音乐教育的改革动向分析》,《中国音乐教育》第9期。

周新艳

2006:《高校音乐教育在构建和谐社会中的作用》,《美与时代》第9期。

作者简介: 李小戈(1976—),男,南京艺术学院音乐学院博士研究生(江苏　南京　210013)。

歌剧、音乐剧2006年回顾

傅显舟

相对2005年国内歌剧、音乐剧，2006年原创不多，有影响的是上海歌剧院的《原野》和中央歌剧院的《杜十娘》，音乐剧有湖北歌舞剧院的《大三峡》、山西运城文工团的《娘啊娘》和上海音乐学院音乐剧系的《六祖慧能》。

三部音乐剧

音乐剧《大三峡》3月22日晚在湖北剧院首演，是国内第一部以重大工业题材为内容的音乐剧，也是湖北省首部大型原创音乐剧。这部音乐剧由李穗编剧、罗怡林作曲，梅昌胜导演、编舞，张继文舞美设计。《大三峡》剧情以三峡移

民、建坝工程为背景，以几代水利知识分子悲欢离合与库区移民生活为内容，歌颂了平凡劳动者与库区农民对水利工程的无私奉献，是一部符合主旋律标准的音乐剧作品。这里，普通劳动者被誉为“三峡石”，歌中唱道：“三峡石，圆又光/五彩斑斓闪闪亮/峡里江里天生成/浪里涛里水滋养。”这里，劳动者的精神被升华为“三峡石精神”，歌词生动准确，朴实无华。

作曲家谱曲依字行腔，基本按照歌词自然节奏建构旋律节奏，两小节一乐句，第一乐段分为 a+b 与a’+b’两个对称又相关联的部分。音调的确简单，旋律调式却很有意思。a’乐句可视为 a 乐句的变奏加展开，而 b’乐句可以看成为 b 乐句的收拢与结束。旋律关系的另一层，是这 a+b 和a’+b’的结构又可以看成为两个相关的小乐段，第一乐段开放结束，第二乐段收拢结束，调式为羽调式。按照罗怡林的说法是角调式的音阶排列，羽调式的旋律。

罗怡林《大三峡》开场曲两个乐段，一个是气势雄壮的大合唱，一个是两代工程师罗磊和程风抒情气氛浓烈的二重唱，兼有角色主题乐段的功能，尤其大调式风格的第二乐段开始的动机，在全剧中贯穿发展，与《三峡石》第一乐段反复出现，构成了全剧音乐统一贯穿的核心主题。一个主题动机加一个主题乐段是全剧的贯穿材料。这部音乐剧开始第一首歌就是《三峡石》，终场的大合唱也是《三峡石》。剧中频繁使用这首歌的第一乐段，充分发挥了主题歌在全剧中的贯穿作用。这部音乐剧音乐素材使用很多，调式中西混杂，唱法也是民族、美声、通俗三种混合，配器是管弦为背景，流行乐队写法跟唱腔的方式。

这部音乐剧的戏剧问题较多。剧本创作有歌颂三峡工程主题先行的制约，人物与剧情的设计并非完全自然合理。主要人物罗磊形象设计较为生硬，部分情节设计较为牵强，戏剧的真实性，人物的真实性存在一些问题，影响了整部音乐剧的艺术效果。这部音乐剧群舞在制造气氛、表达剧情、展示民风方面有许多出彩的段落，舞

美设计色彩丰富而不落俗套，唱段优美动听的不少。这台戏局部闪光的地方不少，但由于戏剧真实感的缺乏，使其他艺术门类的表现缺乏坚实的戏剧支撑，削弱了这台音乐剧的剧场号召力。

山西运城文工团的《娘啊娘》7月6日在运城推出。由蒋祖慧编剧、崔炳元作曲、李道川导演。故事源自当地一出小戏《山村母亲》，运城文工团改编为歌剧《娘》于2003年推出，在第九届山西省杏花奖比赛后获得编剧、导演与歌剧剧目奖之后，再聘请外地编导、重新加工创作而成。

这是一部农村与城市相结合现代生活题材的音乐喜剧。故事讲山里人连根父亲早逝，靠娘拉扯大，上完大学好不容易找到一个工作，谈上对象。然而，对象楠楠的母亲，要求女儿婚事却很苛刻，一定要对方没有双亲。连根不得已扮演了这个角色，一连串有悲有喜的情节由此发生。几年后连根有了孩子，连根娘又伴演保姆的角色来带孙子，其间与楠楠的母亲发生冲突，几经周折，终于让楠楠与母亲明白了自己的身份。故事虽曲折离奇，结果却皆大欢喜。

这台音乐剧的旋律地方风格浓郁，开始的放羊倌出场一段介绍剧情的唱词用的是北方山歌曲调，高亢嘹亮、悲情切切，准确地描绘了北方山区农村的生活环境。剧中人物音乐设计尤其是连根母亲的唱腔较为出色，旋律优美流畅且民族风格浓厚，音乐较为符合角色身份。楠楠母亲是酒店老板，作为喜剧性角色与连根母亲相对，歌曲相对短小，叙事以诙谐风格居多，风格略显生硬。

这台音乐剧合唱除连根上大学的村民大合唱气氛热烈，戏剧与音乐结合紧密而外，连根与楠楠婚礼一段歌舞戏的表演也是戏剧、音乐结合紧密。只是后者风格较为杂乱，不如前曲气势连贯、单纯统一。这出音乐剧重唱、合唱表演很有特点的地方，是树木、花草与连根母子对话的几段歌舞曲。连根请母亲进城带孙子，路上由演员扮演的果树、城里连根家花草与主要角色对话、对歌，既交待了剧情，也展示了角色的内心活动，由此将单纯的伴舞提升到饱含戏

剧内容的剧情歌舞水平之上。可惜的是，编舞与表演还有不少粗糙的地方。

音乐剧配器使用了管弦乐队，以及民乐色彩乐器。抒情气氛较强且风格清新，崔炳元的乐队尤其以弦乐发挥较好，旋律、织体温柔动人。

音乐剧的舞台采用了两个主景，一个是连根农村的家，一个是他城里的家，转台换景很方便。灯光与服装的要求也不复杂，演员不多，属于中小形制作的音乐剧。

音乐剧呈现的问题仍然在剧本方面。首先是故事的真实性存在问题，从结婚隐瞒母亲，发展到带孩子继续隐瞒，到各种事情的发生，这种隐瞒局面一直拖延，过久的悬念设置，给观众一个为演戏而做戏的感觉。情节设计缺乏一个合乎生活逻辑的戏剧支撑。这种情节的生硬带来表演的生硬，由此，角色的可信度出现问题。戏剧进行缺乏自然、流畅。此外，舞蹈、唱段与舞美也存在不少粗糙的地方。

由上海音乐学院音乐剧系创作的《六祖慧能》于11月10日在广州市中山纪念堂首演。由刘擎编剧、赵光作曲，全剧分《开悟出家》、《东禅寺》、《逃亡隐居》、《弘扬佛法》四幕。以慧能与神秀的恩怨与冲突为主线，叙述了六组慧能从出家到圆寂的重要经历。

该音乐剧的音乐是管弦加电声的混合风格，是主题贯穿的写法。角色有主题音调，有音乐形象，全剧有主题歌，唱腔设计有民族五声调式的特点。

由于笔者未能亲临现场观看演出，其剧本、音乐、舞蹈、舞美与表演究竟如何，难以细致评论。从收集的报刊、网络文章来看，对这一题材的音乐剧改编多持肯定态度，其他方面意见褒贬不一。

两部新歌剧

歌剧《雷雨》5月5日在上海东方艺术中心歌剧厅出台，由莫凡编剧、作曲，上海歌剧院演出，查明哲导演，张国勇指挥。故事源于曹禺同名话剧，编剧考虑原作人物众多，关系复杂，便删繁就简，去掉了鲁贵、鲁大海两个人物。歌剧本去掉两个人物引发了不同意见，北京蒋力以为："这使得原剧中复杂的人物关系在歌剧中相对简单了一些，主要的戏剧冲突能够围绕繁漪展开，有利于从音乐上抒发人物情感。从剧场效果来看，也没有因为少了两个人物而显得生硬。"

上海刘钧钧则认为："任何一个人性格的形成都不是孤立的，它有一个广泛的心理背景；最有效地体现一个人的性格，莫不如拿一个同龄人和他相比。……因此鲁贵和鲁大海这两个人物的设定不是可有可无的，这正是曹禺先生匠心独具的一面。如果施以鲜明、反差的音乐形象加以对比，可能效果会更好。"言下之意很明白，去掉鲁贵、鲁大海，戏剧形象的鲜明性很成问题。

其实双方的意见都有各自的道理。按照刘钧钧的意见加入鲁贵、鲁大海，恐怕剧本和音乐都得另起炉灶重新写，这可能是《雷雨》歌剧版脚本写作的另一种形式。莫凡歌剧脚本采用三男三女的角色结构，可以说"阴阳平衡"，容易构成对手戏，也方便展示各种人物关系，方便设计各种各样独唱、重唱，合唱形式。可以说，这恰好是歌剧本人物设计的一大特色。这部歌剧角色音乐分量最重的是繁漪，大段的独唱表达她的内心世界，大段的对唱、重唱展开她与周朴园、周萍的情感纠葛与冲突，可以说抒情、戏剧性兼备，较为完整、深入地展示了角色的个性。

其次是周朴园这个角色的音乐刻画也较有特点。莫凡笔下的这个角色更具有传统戏剧"反派"人物的特色，传统文化阴暗之处

在周朴园身上几乎集了大成，由此引发对这个人物音乐戏剧形象是否准确的争论。不少观众认为周朴园被写得、演得“太土、太坏”，脱离了曹禺原作的人物构思。另有观众以为繁漪的形象有“歇斯底里”之嫌，一些唱词欠缺准确。对照曹禺话剧，歌剧版人物诠释当然有些不同，从而产生了不同意见。倒是周朴园遇鲁妈，回忆以往，二胡与琵琶表达各自的心境，专家与观众一致叫好。周萍的唱段与音乐显得弱了一些。相对而言，这台歌剧重唱段落多，有不少出彩的段落，独唱出彩的反倒不多，而合唱很少。然而，合唱虽然不多，却有画龙点睛的效果。

莫凡的唱腔设计是传统与现代，调性与无调性的结合，注重旋律传达词意准确的同时，也注重旋律进行的可听性。乐队是双管编制加民族色彩乐器，配器抒情性、戏剧性兼顾，音乐整体风格偏向于室内歌剧。这部歌剧音乐写作细致且不乏张力、不乏高潮，但缺乏大歌剧的交响性与气势。这可能是戏剧内容与题材的限制，也可能是作曲家写作样式的限制。

杜十娘本是冯梦龙小说中的人物，人称“东方茶花女”，是传统戏曲剧目的题材。5 月 26 日，由中央歌剧院创作排演的歌剧《杜十娘》在北京世纪剧院演出。由居其宏编剧，奚其明、刘湲作曲。

歌剧《杜十娘》以歌唱演故事，是歌剧；有舞蹈且戏剧很通俗，也像一台音乐剧。这出戏从头唱到尾，没有对话独白，独唱、重唱与合唱成为展演戏剧的主要手段，有一段舞蹈也是李甲与杜十娘情歌（第三幕）的伴舞，所以定义为歌剧更为合适。由此体现的是主创人员以音乐展演戏剧的指导思想。歌剧《杜十娘》的乐队写作织体较为细致、音响较为丰满，贴歌、贴戏，有涨落，抒情性、戏剧性兼而有之。可以说是有情有景，有气氛、有高潮。《杜十娘》唱腔以《春江花月夜》为主题，贯穿始终。相对而言，杜十娘的唱段成功的多一些。李杜在妓院、在船上的重唱写得唱得都

很不错。

《杜十娘》是一个老故事，却不是司空见惯宣传“忠孝仁义”、“三从四德”的传统老故事。故事揭露的恰好是传统礼教文化的虚伪与残忍，歌颂的是人性中求真、求善、求自由的美好愿望，鞭挞的是一切扼杀美好人性的制度与文化。编剧立意于此修改故事、增加情节、设计人物、构织冲突，这是成功之处。遗憾的是戏剧节奏仍嫌缓慢，唱段偏长、抒情偏长，戏剧与音乐还不够简练。不过，《杜十娘》的歌词写作简练、通俗，朗朗上口。

歌剧《杜十娘》的舞美设计整体很出彩。四幕戏四个主景，第三幕结尾的戏换了一景，连接流畅，灯光使用干净利落。整个布景与服装色彩鲜艳、画面感强且每个场景都不落俗套。尤其是第三幕活用转台，天水一色、行船过江，舞台的流动感、空间感与色彩感融会一体，美轮美奂。不过，结尾杜十娘投江一段戏，舞台处理略显笨拙。

《杜十娘》的音乐与舞台制作的整体水平相当不错，《杜十娘》存在的问题主要是戏剧与音乐的问题。《杜十娘》开场戏不够生动、不够精彩，第二幕戏、第三幕戏后半段与第四幕戏有拖沓的地方，去掉三分之一或者至少去掉半个钟头的戏剧与音乐，保留两个钟头的表演可能更好。音乐的问题是李甲与孙富的唱腔音乐形象不鲜明，度曲时歌词的声调节奏有所忽略，唱腔旋律器乐化痕迹较重，朗朗上口的唱段不多，尤其男声的好唱段不多。作曲家奚其明、刘湲是写乐队的高手，头一次难免出现问题。

演出中场休息时曾采访作曲家奚其明，他以为这部歌剧的音乐设计，重点在于突破以往旋律加伴奏的歌剧写作模式，加强乐队的表现力与音乐的立体感。从现场演出效果听来，乐队表现的确不错，音乐有细节、有动力，假如唱腔也同样漂亮，“东方茶花女”就名副其实了。

总 结

2006年音乐剧创作的突破依然是题材上的突破，《大三峡》首开重大工业题材音乐剧创作的先例；《娘啊娘》城乡婚姻与家庭题材的先例；而《六祖慧能》则开创了音乐剧宗教题材之先河。

本年度音乐剧音乐写作较明显的进步是乐队写作的进步，是管弦乐队在唱腔伴奏、制造环境、刻画人物等戏剧功能上进一步发挥作用的进步。本年度三部音乐剧的作曲家罗依林、崔炳元、赵光拥有较为丰富的管弦乐作品写作经验，能自觉调动管弦乐表现手段为戏剧服务。在美声、民族、通俗、自然等不同唱法混合使用的情况下，作曲家们以新的配器思考解决面临新的问题。三部音乐剧的配器都以管弦乐器为主体，适当加入电声乐器与民族色彩乐器，在适应不同角色音乐个性的同时，兼顾了音乐风格的统一。这三部音乐剧在乐队写作的抒情性与戏剧性两个方面都有不俗的表现。相对而言，这些音乐剧中《大三峡》的配器更为统一，弦乐、木管与铜管三个组都有较好的发挥。

本年度歌剧创作音乐的进步也体现在乐队写作方面。奚其明、刘湲作曲的《杜十娘》采用《春江花月夜》为音乐主题，乐队语言更为器乐化，音乐表情细致，抒情、戏剧、交响性兼备，管弦乐性能在戏剧中有较好的发挥。相对而言，这部音乐剧的唱腔设计流于一般，旋律缺乏个性的鲜明与独特。歌剧《雷雨》唱腔设计也存在同样的问题，音乐满、唱段多而个性鲜明、琅琅上口的唱段很少。对比莫凡以往的音乐戏剧作品，这部歌剧在题材、体裁选择，乐队写作、音乐风格等方面都有超越自我的地方，但旋律的优美动人却不如以往。

要在2006年歌剧音乐剧中寻找精彩歌曲、精彩唱段有些困难。当然，不排除演员表演诠释的不到位，二度创作存在问题。然而，

作曲家在声乐旋律写作中创造性的缺乏，对依字行腔规律注重的不够，是导致唱腔难以感人的主要原因。即便像音乐剧《大三峡》中《三峡石》这样一首业界内外较为肯定的音乐剧主题歌，离个性的鲜明与独特仍然存在差距，离流传开来的审美要求还有距离。总之，本年度歌剧音乐剧旋律写作与剧本创作水平整体表现较为平淡。

作者简介：傅显舟（1956— ），男，《音乐周报》主任编辑（北京 100022）。

为作曲的一生

王世光口述　林晨整理

王世光简介：1958年考入中央音乐学院作曲系，师从著名作曲家罗忠镕，1963年毕业。主要作品包括：歌剧《第一百个新娘》、《结婚奏鸣曲》、《马可·波罗》等5部（均由中央歌剧院首演），民族管弦乐组曲《善缘来往》，民族管弦乐与声乐组曲《牧心》，三重协奏曲《愚顽乐》，交响清唱剧《霜降之歌》（2002年在台湾首演）、《花严之歌》（2003年在台湾首演）、《梦在九次元狂想与月光默剧》、《白痴、玩家、守城人与5商旅——游子的八兄弟们》等四部，在交响音乐方面创作有钢琴协奏曲《松花江上》（2005年首演）、《长江交响曲》（2007年首演）等，此外还创作有歌曲、管弦乐曲、电视音乐（如《话说长江》、《话说运河》）等，其中歌曲

《长江之歌》广为流传。

王世光于1988年11月至2006年6月担任中央歌剧院院长，1992年获国家“有突出贡献中青年专家”称号，第8、9、10届全国政协委员，现为中国音乐家协会副主席兼创作委员会主任。

我1941年出生在青岛。我的家庭可能跟音乐的关系很远，因为我父亲只是一个普通的职员。当然他也有爱好，就是京剧。他自己也是票友，也登台扮戏唱青衣。现在男的扮青衣比较不时兴，可是在解放前后那个阶段，这还是很普遍的一个事情。那个时候，女演员登台反而比较少，无论是专业的还是票友，旦角大都由男的来扮演。可以说小时候的我受过一点京戏的熏陶，别的影响就谈不上了。

我真正开始喜欢音乐还是在小学里面。我所在的青岛市黄台路小学，有一个非常好的音乐老师，叫戚玉琨，当时我们非常喜欢他的音乐课。他在教唱歌的同时，还组织了一帮孩子教给他们五线谱，组织他们演点戏什么的。1949年轻岛解放之后，他领着我们在课堂上，包括社会上，学习一些从解放区带过来的一些东西，比如聂耳、冼星海的作品，还有陕北的民歌，还有后来我才知道是我的老师罗忠镕在上海写的《山那边好地方》，那是一首流行全国的歌曲。甚至包括秧歌剧《白毛女》、《血泪仇》等。解放区的文工团也来到青岛。他们不但自己演，也在社会上推广这些作品。那时候人们的心情真的只能用“解放”来形容。在社会上，秧歌、腰鼓、提灯晚会这些形式，都代表了当时市民的心情。后来才知道秧歌、腰鼓这些都是从陕北过来的，所用的曲调都是陕北的民歌。那时还有马思聪先生，他怀着一种解放后的心情，新创作了《祖国大合唱》等歌曲。现在人们都已经完全忘记了这个作品，但是写得非常好，我们都很喜欢。所有的这一切对市民而言，对我而言都是最新鲜，最难忘的接近音乐的一段过程。在戚老师的组织下，我

们小学校演了一出儿童歌剧《小红帽脱险记》。作者是梅志，就是胡风的夫人。作曲是唐柯和唐江。故事和国外的《小红帽》有些对应，但是换上了新的内容，表现了受压迫的人反抗恶势力，从而获得了解放。里面有的角色对应了农民，有的角色是对应了工人，有的角色对应了知识分子。这个戏的演出在青岛很受欢迎，在青岛的各个小学校里面，好像还没有一个小学能够演出这么一个长达一小时的小歌剧。

那时戚老师非常热心，他觉得自己学校的伴奏不行，就专门请了青岛市聋哑学校的老师们，就是一些民族器乐的乐手，专门请他们组织了一个小乐队来和我们合作。因为他们是聋哑人，不但专注，而且精于演奏，水平很高。这出戏搞得很隆重。这个演出在当时很有点影响，青岛市广播电台都给我们录音，还在电台里广播。那时候用的是钢丝录音机，就像杨荫浏先生采访阿炳时用的那种。现在再去找都找不着了。

在戏中我演小红帽，这可是男主角，可以说在小学生当中，出了一次风头。我那时候四五年级，9 岁到 10 岁之间。因此，我喜欢音乐完全是在小学里受戚老师的影响。当时我们除了课业什么也不干，整天围着老师转，这里头又引出一个事来。我再说说当时“解放”的气氛到了一种什么程度。我们那时用大洋铁罐头筒子做一个腰鼓，挂在身上学打腰鼓，用现在的话说就是“瞎折腾”。那个时候人们的心情，可能只有在打倒“四人帮”那一个瞬间的心情可以与之相对应。这个时候，有一个华东军政大学，相当于是国统区进步的青年和解放区的一些青年在解放区中建立的一个大学，他的办学思想应该是延续了延安的抗日军政大学的那种思路。在华北也有华北军政大学，乔羽等一大批后来的名家就是华北军政大学培养的。

华东军政大学到了济南，解放后又转到青岛，转到青岛后就合并在山东大学里面。因为毕竟是进城了，他们从解放区小地方进入

到城市里，就有那么一个正规化的阶段。虽然叫山东大学，但是他们还是穿着军装。他们有戏剧系，有音乐系，既然是戏剧系就要排戏，他们当时在排《战斗里成长》①，作者是胡可，是一部很有名的戏。《战斗里成长》缺一个小演员，因为它反映了祖孙三代，老爷爷、父亲和小孩的故事。老爷爷被地主逼的自杀，父亲参军，儿子后来也参军这么一段故事，就是缺小孩，他们听说黄台路小学，有个小红帽，就把我给找去了。从排戏，到演出，前后跟了他们半年的时间。排戏的时候非常艰苦，在青岛一个郊区的大工棚，大仓库里排。这段经历对我影响很深，它使我首次接触到戏剧。《小红帽》只是儿童剧，而这出戏使我看到了一个话剧是怎样演下来的，包括在排演的后期。演出的时候，我不能回家了。演出完之后，导演带着我去到他的住处。

随着解放军南下，他们又要往上海方向转移，他们想把我带走，可我那时候才 10 岁，我妈妈当然舍不得，就没走成。在这部戏里面，我演童年的石头，演青年石头的演员叫张亮，就是后来演《上甘岭》里的小通讯员以及《林家铺子》里面的寿生，还演了《革命家庭》，他是一个很棒的电影演员。他那个时候大概是 15 岁左右，我是 10 岁。我就第一幕这点事，第二幕就是若干年之后了。第一幕演完了以后，我就在后台晃荡，后台也挺好的，因为戏里面有战斗场面，当时就弄几个汽油桶做效果，把鞭炮一个一个地往里扔。演“我父亲”的演员叫艾洪力，当时大概是十八九岁，解放以后就到了北影，他出演过《天罗地网》里面的李科长，后来就到了长影做长春电影制片厂演员剧团的团长，一直到 1965 年，我搞《乌兰牧旗之歌》那本书的时候，在呼和浩特见了他最后一面，听说他后来在“文革”当中去世了。演我爷爷的这个演员也很有名气，叫赵焕章，现在已经快 90 岁了。他在上海电影制片厂做导演，在上世纪 80 年代到 90 年代初，拍了非常有名的农村影片，就是《喜盈门》、《咱们的牛百岁》等。1984 年我见到他，当时我在

音乐舞蹈史诗《中国革命之歌》的作曲组，住在总政招待所，他去了。我记得在电影《鸡毛信》，《战斗里成长》里的群众演员，都是这部戏里面的群众演员。如果那时跟他们走了，一切可能就不一样了。半年之后我们举家迁到济南。我跟家庭的音乐关系，除了京剧的影响，其它基本上就靠我这老师，靠学校，靠青岛的解放。作为音乐启蒙的阶段，我接受的基本上是从解放区传过来的这些东西。

在济南我考到山东省实验中学，这个学校一直到现在都是一个拔尖的学校。在这个学校里面我又碰到了一个很好的音乐老师，孟秀峰。他是济南人，我推算他应该是属于三四十年代毕业于济南一个很有名的师范学校。他教我的时候已是将近50岁了。这个实验中学有一台三角钢琴，就放在礼堂里面，孟老师也组织业余活动，我也参加了业余活动。主要就是唱歌，另外也接触一点乐器，就像笛子、二胡，都是自学。喜欢就摸摸索索地开始，反正自己也能找到点门道。孟秀峰老师他组织了很多业余活动，再加上少先队也组织一些活动，所以经常去部队慰问，当时的中苏关系很好，我们还去慰问苏联的专家，就在中苏友好协会，一方面就是唱童声，还有表演。当时到了什么程度，济南市接待外宾都会找我去，如接待朝鲜人民军协奏团、捷克的文化代表团等等，还参加了全省的比赛，获了奖，算是唱出点名堂来了。总之，就是这么喜欢音乐的。

到了高中的时候，大概1956至1957年，我就开始尝试写点歌曲，写了首《我们的理想》，从同班同学开始唱，渐渐传唱开了。老师拿这首歌到济南去参加“济南市第一届音乐创作比赛”，当时的比赛也不分专业、业余，也不分器乐声乐，居然我得了一等奖。当然那个时候水平普遍不高，都是比较朴实、简单的作品，歌词也是同班同学写的，这位同学叫祁见春，现在在德州呢，也退休了，一直是教中文的。

其实这个歌曲还不是我创作的第一首歌曲。我创作的第一首歌

曲是《古诗十九首》里面的《迢迢牵牛星》。我们那年，语文的教材就从《诗经》开始，按文学史的顺序一部一部往下，直到高三的时候，才涉及到当代。这套教材非常的珍贵，直到现在我在地摊上找，可惜再也找不到这套教材了。我很想找到它，因为觉得它对我一生影响太大了。从《诗经》就开始背，背了很多的东西。再加上我们中学的老师个个好。我毕业以后有的就转大学去了。我们的语文老师都棒极了，每一个都棒。那个时候师资力量真是强得不得了。所以我就选了这首，因为我最喜欢的诗就是《古诗十九首》，包括“三曹”啊，魏晋的我都喜欢。我现在还想再谱写一点。

当时作曲完全凭感觉，但是有一个很奇怪的事。记得有一篇文章说了一个有趣的事，他说五言诗，吟诵起来很自然的就是五拍子，我当时写的就是五拍子。将来如果要开我的作品音乐会，我就把它拿出来放在第一首，再给它写上管弦乐伴奏，声乐部分不变，保持原样。

那个时候手里面也没有什么歌词，就从课本里、读过的书里选。譬如正好读郭沫若的话剧剧本《棠棣之花》的时候，我觉得里边的诗《湘累》很动人，似懂非懂地就谱写出来了。后来才知道这个话剧当初在国统区演的时候是张定和谱的曲，我也没找到那个谱子。直到现在也没有听到。

我最初的志愿和音乐没关系，就是想做土建工程师，想考清华大学。但是到了高中二年级时就有一个转向，想考音乐学院，而且是作曲系。转向之后，那就坚定不移。当时高中已经没有音乐课，孟秀峰老师就把从后台进大礼堂的钥匙复制给我，如果想弹琴就从后面进大礼堂。就这样，我就有了这么一个特权。但是进去后，我不敢开灯，因为一开灯，整个礼堂的灯就全亮了。所以夜里我去练琴，就点一个蜡烛，那样就不会太显眼。课室里在冬天最冷的时候会烧煤炉取暖的，礼堂里面却什么都没有，手都冻的生冻疮，那也

去练。在课桌底下我还贴了“小键盘”纸贴，上课的时候练。既然想考作曲系，就一心一意地作准备。钢琴也是靠自学。整个五线谱、钢琴都是自学，当时比较艰苦。因为盛行的口号是“知识就是力量”，我们实验中学的高考在山东省是名列前茅的，同学在厕所里的粉笔涂鸦都是“清华万岁”，可见校风如此，你搞音乐的话，就等于是另类了。但是别的学科你也不能丢，学校抓得很紧。在这种情况下，夏天还好，冬天天短了，上早自习的时候还黑着天，要在早自习之前练琴的话就要爬大门进去，校门都锁着呢。如此坚持了两年。就是为了考音乐学院。

从现在看，我感觉当时的选择是一个很冒险的事。因为音乐学院这条路太窄了，能不能考上，都是渺茫的事，当然家里是很开通的，绝对不会管你的。可当时就是除了音乐学院之外，别的大学都不想考了。万一考不上，那又是一条路，那就得毕业后找工作了。那两年对数理化有点荒废了，除了我喜欢的像几何、物理等都还过得去，到了三角我就不大喜欢了，理科成绩也下降了，但考二类大学还是可以的。但当时其他大学都没报，学校说如果你考音乐学院，我就不给你开证明。但是给我授课的老师们，包括理科的老师们都很了解我，他们都很好，也不说什么，我也有点赌气，你不让我考，我就考这一个，后来还是考上了。

当时除了上课就是自修音乐。我从学校图书馆里借了一些音乐方面的书，然后到书店里去买书。当然考音乐学院文化课绝对没有问题，语文、历史、地理都是我喜欢的科目。

那个时候，济南还是个中等城市，比不得北京、上海，钢琴很少。在那种条件下你要学音乐，只能爬大门到学校里去弹琴。那时候也有不考音乐学院，喜欢钢琴的，他只能是一个月交两块钱，到基督教青年会里面去，那里有几个琴房，大家排班练，我能够使用学校里的钢琴已经是十分幸运的了。中央音乐学院作曲系每年只招几个新生，但毕竟中国这么大，考音乐学院作曲系的也还是不少

的，其中有音乐世家的子弟，有的家庭条件较好家里有琴，有的是少年宫培养的，也有的是教会青年会培养的，还有海外华侨学生或者香港同胞子弟，跟他们相比的话我学习音乐的条件就比较困难了。考试的时候要交作品，我交的是两首歌曲，视唱练耳也考得不错。钢琴就要求《小奏鸣曲》，我弹了一半老师说“停”，我也摸不清这样就叫停了，是好还是不好，心里格外紧张。这首小奏鸣曲我练了半年，临考的时候，我就到山东师范学院，那里有个从上海毕业的周微我老师，请他给我指导。周老师，是很好的一个老师，她利用星期六的晚上教我，而且坚持不收费。就这样大概经过两年的准备，那时真就是拿着招生简章，你考什么我就准备什么，一一对应这么准备的。我非常庆幸考上了音乐学院，说实在的，我也没想到我能考上。到现在，我觉得当时老师可能认为我视唱练耳不错，钢琴基本上也能进学校，年龄小——17 岁，也没什么大毛病，就过了关了。难忘的 1958 年啊！

到了音乐学院之后，我又庆幸遇到了好老师：和声老师是吴世锴先生，作曲老师是罗忠镕先生、作品分析老师是姚锦新先生，复调老师是萧淑娴先生，配器老师是王澍先生和陈培勋先生，——我要说明一下，我们这一班刚好赶上配器课由两年改成两年半，王澍先生教民乐配器和管弦乐配器的弦乐组、管乐组配器——一年，陈培勋先生教不同编制的乐队配器——一年半。我觉得共和国拔尖的老师都在这儿了，人生莫大的幸运莫过于此了吧！

五年过去，毕业的时候有一种感觉，就是觉得到了毕业的时候才开始明白一些事。因为当时毕竟年纪偏小，基础较差，当时的学习条件又不像现在这么好，平常能听到的东西比较现在可是少得多了。好象刚明白一些东西的时候就毕业了。毕业之后，立刻就反过头来再做和声和复调练习。如此回锅一下，领悟会多一些，特别是技术上的磨练。对我们这行来讲，一直到现在我觉得都是不能停的。我认为音乐里面的技术理论这一方面在作曲的时候不应该有障

碍。这个东西要是不过关，那就是非专业的。这些东西的过关就要靠不断的磨练，譬如一个芭蕾大师站在舞台上，他绝对不会表演站“一位”“二位”等等，但是我相信他到现在为止每天还是要做这些动作的。做学生的时候，一个人练一千次，和练五百次的，两个人未来的水平绝对不同。所以技术理论这个东西就是要练，要进入你的潜意识，这样你才能够成为一个专业的、作曲行当里的一个人。要在道理上懂那些和声，我觉得很容易。但是它是需要你操作的：就像是给你一个铜片，你就要把它敲成一个工艺品。一个好的工匠，他做起来完全是下意识的，而且每一锤下去都是到位的。所以我觉得作曲技术理论这一方面不能不说它是你的看家本领。当然创作上不可能只依靠这个，它得和创作相结合，但是你不论怎么结合，你手头上的功夫得有。无论你走到什么地方，利用各种现实条件都可以练。在干校的时候，我就白天干活，晚上做和声题。“文革”的时候你可以待在家里，人家卖钢琴，我买钢琴，200 多块钱就能买一个，那时候“破四旧”嘛，在家里你就偷偷地摆弄。

我的老师罗忠镕先生是非常痴迷于作曲、非常痴迷于音乐的人，眼界很宽，为人很厚道。他在教学上对我可以说是关怀备至了。那时他把很多当时教学上不太能碰的东西，包括他搜集到的德彪西、巴托克、斯特拉文斯基、亨德米特的乐谱和唱片都拿了出来。他就偷偷地给我听。我也知道他喜欢什么东西，所以毕业以后我被分配到音乐出版社工作以后，就利用出版社资料室订书时的机会，订购到了一些例如亨德米特的《画家马蒂斯》、斯特拉文斯基的《春之祭》等总谱，罗先生非常高兴地全部抄了下来。

毕业时我写的是交响乐，可惜完成了一半就到农村文化工作队了，也就是五年级的第二个学期。那是文化部组织的第一批农村文化工作队，作曲系里面就石夫，张以达和我三个参加了。这个工作队分了六个队，比如石夫到山东，我去河北，张以达去了山西。

这个农村文化工作队由中宣部负责，文化部来执行，就是抽调

文化部系统、教育部系统各个方面的人才，组织起来，一个队伍十五六个人，做一些农村文化的调查，给中央做一些参考。那是1963年3月份开始，等7月份回来就毕业了。7月份本来我有两个去向，一个是去中央乐团，另一个去向就是陈培勋老师留我做他的助教，因为我配器学得相当好，我是下了狠功夫的，所以特别扎实。之后，毛主席的批示下来了，音乐学院不留人，也不招生。我们班四个人，石夫分到了西安音乐学院，张以达本来确定留校，但是局势一变，就到了河南平顶山，北京就留我一个人。当时属于文艺界相当紧张的一个状态。说是音协是裴多菲俱乐部了，要加强协会，所以分到音协，音协就将我分到了下属的音乐出版社。

在音乐出版社我负责编辑民族器乐和管弦乐作品，属于器乐这方面的编辑。到了音协，又从音协到音乐出版社。就这样，一直到打倒“四人帮”才从出版社出来，那也是经过我反复要求后，给我放行的。

在出版社做了13年编辑，很多民乐曲都是由我经手的。一年大概有二十多个品种。这是属于民族器乐这方面的，另外又搞马思聪的作品，马思聪有他自己的一些和声手法，如果不能识别马思聪的写谱习惯，很容易判断错误，那么当他书写不清楚的时候，就要靠一些知识来判断。我也编全国少数民族汇演的东西，我还要求到内蒙去编乌兰牧旗的书《乌兰牧旗之歌》，那是乌兰牧旗第一本综合的集子。当然业余时间我还搞自己那一套了，但是工作时间还是很认真的。干了两年编辑，还去“四清”了一年。然后就是文化大革命，下放到“五七干校”（在天津南郊静海县），养马赶大车，吕骥，孙慎都是我们一个连队的，包括你们音乐研究所的那些老人，像吴钊、王迪、简其华、许健、杨荫浏都在那儿，还有李铨民、黄翔鹏、李纯一等等。因为我比较年轻啊，所以养马，赶车。有一匹大个子黑色母马，还有牠的儿子——一匹精壮的骡子，“马太太”、“骡公子”便是昵称了。“马太太”生产的时候，我这个饲

养员自然是“助产士”了。

我是带着手风琴下去的，在马棚里就练巴赫、亨德尔两个声部的复调小曲，右手拉高声部，左手拉低声部，太有意思了。军宣队说整天拉“大洋古”是“阶级斗争新动向”，为什么不拉《国际歌》、《东方红》？我说我也不能天天只拉两个歌吧。反正我已经下放到底了，还能怎么样？既然喜欢作曲，在那种的条件下，就练点复调吧，两个手，感受感受。所以这些东西，属于技术方面的训练，在那种条件下，尽可能还保持一点，你也不可能多，能保持一点的时候就保持一点感觉吧，至少没忘了这事。下干校三年半之后，1973 年我被调回到编辑部以后，编辑过样板戏的主旋律谱、总谱，还有《战地新歌》第二、第三集等等。我一直要求调走，真想到演出团体去干作曲。正好在打倒“四人帮”的消息传来的时候，也就是 1976 年 10 月，“中国歌剧团”要我，调令来了，我赶快跑到“中央文化组”去办手续。一进那办公大楼，就见到里面简直乱套了，办公室里都快没人了，勉强还有人给我签了字，就到“中国歌剧团”去报到，刚好赶上了参加“打倒四人帮”的欢庆游行。“中国歌剧团”是“文革”后期大概是 1976 年初重新组建的歌剧团，包括“文革”前的中央歌剧舞剧院和中国歌剧舞剧院两院的歌剧部分。这个临时组建的团一年之后便分开了，变成了中央歌剧院和中国歌剧舞剧院两个院。我在中央歌剧院这一边。

从毕业被分配到音乐出版社算起，经历了 13 个年头，终于在中央歌剧院成为专业作曲人员了，如愿以偿了。

从到歌剧院算起到 1988 年 10 月，中间有 10 年左右专业作曲的时间，主要是为演出服务，编编配配的也很忙。比较大块的任务是为《刘胡兰》、《白毛女》配器，因为剧院当时要复排，解放初的总谱不行，要重新弄。每个戏都是我跟黄安伦一人分一半，一个人配半部戏。时间紧，任务重，但我觉得配器的过程就是认真学习的过程，真是从中领悟到了很多很多，非常好。

我1973年从“五七干校”回来，就开始为中央电视台作曲了，算是最早为电视作曲的人之一。这是怎么开始的呢？当时毛主席出来会见外宾的片子，所有的都得经过周总理审查，有一次审查毛主席会见斯里兰卡总理班达拉奈克夫人的片子，总理问：“音乐是哪的？”电视台的人也老实，说是从新闻电影纪录片里选配的。“是什么纪录片啊？”回答说：“《蚂蚁啃骨头》。”“什么蚂蚁啃骨头？”“就是当时上海用小车床加工大部件，叫蚂蚁啃骨头，这么个纪录片。”“这不合适，毛主席会见外宾，怎么能用《蚂蚁啃骨头》的音乐。这样吧，以后毛主席会见的音乐都要重新写，不要重复，我要看。”就这么着，电视台急了，赶紧找人，我又刚从干校回来，就高高兴兴地给电视台写这个。毛主席会见音乐，也得分会见的领导人是属于“第一世界”国家的还是“第二世界”、“第三世界”国家的领导人三类。“第三世界”的，是社会主义友好国家例如当时的阿尔巴尼亚、罗马尼亚等，也包括一些亚、非、拉国家，“第二世界”是中等发达国家，“第一世界”那就是美帝、苏修和资本主义强国了。三种类型的音乐，或者“热情，澎湃”，或者“平平稳稳”，要求都不一样，每一段都是三分钟。不过那很过瘾啊，拿着总谱，管弦乐队就给你试奏录音。这就是中国电视的第一次开始作曲的起因。从此以后，什么亚非拉乒乓球邀请赛、歌颂大寨、歌颂新疆的宣传片就找我作曲了。电视台说我是中国电视音乐的开拓者之一呢。打倒“四人帮”以后，还不断为中央电视台作曲，比如《张志新》、《雨中岚山》等等，写了不少，特别是风光片《岷江行》，影响比较大。为什么《话说长江》能找我作曲呢？就是因为彼此已经合作了10年了。在这个阶段，比较大的事就是《话说长江》了，再一个就是歌剧《第一百个新娘》，是1980年写的，1981年首演。

当时票房非常好，演了80多场，除了我们团演了40多场之外，还有盗版演的。听说四川演过，我不知道。河南大学艺术系演

我是知道而且去看过的。另外就是香港1982年费明仪女士拿去演了。因为香港一演，名声就出去了，新加坡就在1986年演。那时我还在音乐学院兼配器课，干了4年。

这部戏从剧本到音乐都是我们剧院自己人写的。我也是其中之一，还有一个作曲是蔡克翔。最初的剧本发表的时候是5个人，后来我说，我们作曲的就把名字拿掉算了，就变成3个人。

《第一百个新娘》讲的是阿凡提的故事，很有趣。从剧本到音乐都属于抒情喜歌剧风格。音乐中运用了新疆维吾尔的音乐，很好听。要不然怎么台湾、香港、新加坡都要去了。这个戏也算是我们大陆改革开放后传到海外去的第一部歌剧。这个戏三个地方都演了，台湾还演了两次，第一次在1989年演了6场。当时陈澄雄先生在台北市国乐团当团长，他演的时候是用台北市国乐团来伴奏的，他一个人从管弦乐谱改编成国乐谱，那工作量很大。像他这样埋头苦干的团长，我真是很佩服他。一年后陈团长调动到台湾省交响乐团当团长，又用管弦乐伴奏演出了10多场。前后两年的演出，都由曾道雄教授担任导演。

在这之后我还写了一部小歌剧，叫《彭德怀坐轿》。当时我们歌剧院创作室，创作了三个小歌剧，最后成活的就这一个。这个戏好多外地的团都把总谱拿过去演，在文化部也获奖了。它跟《小红帽》搭起来，一个演上半场，一个演下半场。所以《第一百个新娘》是我写的第二个歌剧。紧接着还写了一个音乐剧《结婚奏鸣曲》，那是1982年写的。1983年初在天桥剧场演了6场，但那个戏不是很成功。1984年这个剧本的作者就去世了，他是歌剧院创作室的北大毕业的一个华侨学生。他是1965年毕业的，叫钟玉新，跟我也很好。剧本不是太成熟，但是我就给做出来了，也就演了。也是胆大，打着音乐剧这旗号。但说实在的，也就是喜歌剧，跟现在音乐剧的感觉不一样。也没现在这个条件，其中的一幕倒是留在了中央戏剧学院，中央戏剧学院搞了个歌剧班，戴玉强就是那

个歌剧班出来的。他们排过这个，还有东北的一个歌剧班也排过这个，还让我去看。1983 年到 1984 年我被选入音乐舞蹈史诗《中国革命之歌》创作组，写了表达工业建设和科学发展的两个片段。1985 年为纪念冼星海，要演出他 1939 年的歌剧《军民进行曲》，由我来进行音乐整理和配器。冼星海在 1939 年写的时候用的是简谱，给我的原作还是石印本的简谱，你还可以找到它。里面用的乐器有风琴、口琴等，可见当年延安条件的艰苦。角色也不分高低音。现在演出就不可以这样子了，就显得太简单了，记得原作试唱的时候演员们直乐。当然这些年轻演员，他们没有我这种解放初时候的经历，自然少了一些对星海他们老一辈音乐家的敬重，不知道星海当初是留法回来，投奔革命到延安，又根据那时候的条件，写成这个样子，那就很不容易了。听说，当年星海曾经表示过，希望总会有那么一天，革命胜利了，这部歌剧能够在城市的剧院里上演，这是多么令人感动的心愿！1985 年，实现了他的遗愿，这是多么有意义的事。这个 1985 年中央歌剧院演出版，虽然我做的是改写和配器，收进星海的全集的时候，我的名义是“音乐整理”。这个版本也演了两年，因为紧接着就是抗日战争纪念，又演了一次，北京电视台录过像，也播过。

这段时间还为电视片《话说长江》、《话说运河》写音乐。再以后，就到了 1988 年 11 月，就上任了中央歌剧院院长了，又是一个 13 年，加上从毕业到“文革”的 13 年，这就 26 年，26 年的业余作曲。歌剧《马可·波罗》就是一面当院长，利用业余时间写的，1991 年首演，1992 年获“文华大奖”。1993 年、1994 年在北京演出，1994 年到兰州参加第三届中国艺术节演出，1998 年中央歌剧院到台北演出。

我是十分想专职作曲的，所以在 1993 年、1995 年、1998 年三次向文化部递送辞职报告，终于 2000 年 6 月如愿以偿。

从 2000 年卸任后，写了三重协奏曲《愚顽乐》，交响清唱剧

《霜降之歌》、《花严之歌》、《梦在九次元狂想与月光默剧》、《白痴、玩家、守城人与5商旅——游子的八兄弟们》等四部，在交响音乐方面创作有钢琴协奏曲《松花江上》、《长江交响曲》等，还有星星点点的小品。如今只能是加油干点事。过去的年月是没法补的，也就不想啦，想也没用。变成业余作曲家那么长时间，对自己作曲能力的提高也是受很大限制的。我也是调整了半年的时间才回到专业的路上。这就涉及到另外一个问题，关于灵感的问题。一般人总认为作曲需要灵感，那是不能否认的。但是灵感怎么出来的？这个可能只有这个行当的人才知道的。别盼着什么灵感，你是职业的，你坐在那里，就得出东西，到那时候你就得交得出东西来。而且出手就不能太糙。对自己有要求的话，你就会不断地否定自己。你是业余的时候，你就常常会不知道从哪下笔。专业的当然也有这样的时间，但他所考虑的问题是怎么下笔，因为都是在这个框架之内，在行当之内的、操作范围之内的。所以，最好是每天都要出活，多多少少都好，而且不要断了。断一个月，再开头，就会碰到一些障碍。像《长江交响曲》就是用三个半月写出来的，当然如何用《长江之歌》作主题，写一首交响音乐作品，那是想了多年的了。虽然时间紧，容不得拖拖拉拉。但是这个时候心是定的，不着急，每天都有，不会出不来。所以进入专业状态，就没有那样焦躁。

可是我已经错过了精力旺盛的年龄，写总谱会越来越感到吃力的。有点消极的时候，我就会想到我的恩师罗忠镕先生，还有朱践耳先生、杜鸣心先生和郭祖荣先生，他们60岁以后还在写而且写出了很多很多作品啊，如今他们都是八十多岁的高龄了，仍然在坚持不懈地作曲呢！

附记：约了将近一年的时间，才采访到王世光先生。这期间，他不是在外地开会、采风，就是在写作品。但听了他3个小时的讲

述之后，我明白如今的时间对于他而言是何等的宝贵，特别在经历了那样的26年之后，我想他更是珍惜当下，珍惜他为之奋斗一生的职业作曲者的时间与空间。

采访过程中，王世光给我的感觉，一如他的作品朴实而有力量。没有华丽的辞藻，没有空洞的理论，甚至在提到他的成名曲《长江之歌》以及歌剧《马可·波罗》的时候，他也是一笑带过。也许对于他而言，作曲家最好的语言、最好的理论就是他的作品。整个过程中，我们也许很难找到那些所谓深刻、专业的内容，但他平实的讲述，却使我们了解到一个褪去一切光环的王世光，他不是中央歌剧院院长，不是中国音乐家协会副主席，不是《长江之歌》的曲作者，也不是“文华奖”的得主，他只是一个热爱作曲、认真作曲的人。

---

① 编者注：该剧为四幕话剧，是胡可于1949年写成。此剧的前身是1948年胡可与轻影、诃焚等集体创作的应时宣传剧《生铁炼成钢》。

作者简介：王世光（1941—　），男，中国音乐家协会副主席（北京　100101）。
林　晨（1973—　），女，中国艺术研究院音乐研究所助理研究员（北京　100029）。

中国音乐年鉴·2007·
·特别报道·

2006年香港乐坛纪要

周凡夫

本年度的香港乐坛全年都有纪念莫扎特250周年诞辰的节目举行。2006年几乎可以说是一个“莫扎特年”。

纪念莫扎特锋头劲压“老萧”

这些纪念莫扎特的音乐会，除了香港艺术节、香港管弦乐团、香港小交响乐团特别设计的演出外，较重要的有1月在香港中环圣约翰座堂的“倾情250年莫扎特名曲选音乐会”、5月奥地利钢琴大师保罗·伯杜拿-斯高得（Paul Badura-Skoda）的莫扎特钢琴世界音乐会以及香港雅咏团与香港独奏家表演团“向莫扎特致敬”音乐会；6月著名德国小提琴家安·苏菲·慕达

(Anne Sophie Mutter)的莫扎特作品专场独奏会；7月杨习礼与友人的“莫扎特与舒曼”音乐会；9月和莫扎特有关的音乐会，较重要的便有香港圣乐团的“三代同堂莫扎特”音乐会、香港歌剧院和罗马歌剧院制作的歌剧《费加罗的婚礼》；10月则有萨尔斯堡室乐团的全莫扎特音乐会、泛亚交响乐团的“莫扎特之夜”音乐会；11月又有香港城市室乐团的“纯呈莫扎特”(Make IT Mozart)音乐会；12月除了奥地利丽泉宫牵线木偶剧场演出莫扎特的《小夜曲》，还有安排在香港文化中心大堂由十八位香港艺术学院的本地青年钢琴手演出莫扎特的全套钢琴奏鸣曲，作为香港“莫扎特年”的闭幕节目。

相对来说，纪念萧斯达高维契诞生一百周年的演出便少得多。其中最瞩目的要算是俄罗斯指挥大师格尔吉耶夫(Gergiev)带领维也纳爱乐乐团9月下旬再度访港的两场音乐会，既奏莫扎特的《林兹》交响曲，亦奏萧斯达高维契的《第九交响曲》，兼顾纪念了两位大作曲家，便至为“得体”。两场门票票价虽高，亦很快销售一空，最后两晚演出都经由闭路电视在香港文化中心广场作现场转播，供市民免费欣赏。

此外，香港管弦乐团、香港小交响乐团也有演奏萧斯达高维契的作品，最受关注的是黎海宁为城市当代舞蹈团所编的原创舞作《证言》，以出版后引起极大争议的萧斯达高维契自己的回忆录为题，去反映作曲家的内心世界，以志其诞生一百周年，采用现场演奏萧斯达高维契的《e小调第二钢琴三重奏》，及室内交响乐作品110a来配合舞蹈演出，可以说是音乐界和舞蹈界一次跨界合作。

艺术节创历年最高票房纪录

为期五周(2月9日至3月12日)的2006年香港艺术节，仍然是这一年中最为乐迷关注的节日盛事，莫扎特的音乐亦是今年的

重要内容，既有由伊凡·费沙尔指挥的启蒙时代乐团演出两场以莫扎特作品为主的音乐会，和一系列演出多首莫扎特精品的室内乐音乐会，同时还有两个展现莫扎特生平及作品的展览，压轴闭幕节目则是德国两大歌剧院——德累斯顿歌剧院及纽伦堡歌剧院联合制作的歌剧《唐·乔望尼》（Don Giovanni）。

这年的香港艺术节创出了34年来最高的票房纪录，37项46个不同表演节目，108场演出（包括加演的三场）的票房总收入超过三千一百万港元，售出门票超过十万张，近三分二的场数（71场）全院满座，还有12场的入座率超过九成，门票总值则创出36，292，300港元的历年新高峰。这张亮丽的成绩表，确是赠与行政总监高德礼（Douglas Gautier）4月底离任返回澳洲，出掌阿德莱德（Adlelaide）艺术节的最佳礼物，为他担任香港艺术节舵手的四年任期写下完满的句号。（随即接任的何嘉坤，曾于1991—1999年间出任新加坡交响乐团总经理，与创团总监朱晖拍档）。

构成2006年香港艺术节这张亮丽成绩表的，除了莫扎特的音乐，还有被誉为当今最出色钢琴家之一的依莉萨伯·列翁丝卡雅、由狄信汤玛士指挥的旧金山交响乐团，成员主要为柏林爱乐及维也纳爱乐的维也纳—柏林乐团、奥地利钢琴家舒德芬·弗拉达尔、向雷·查尔斯音乐致敬演出的约翰·斯科菲尔德、西蒙·哈尔西带领的伯明翰市交响乐团合唱团（联同香港管弦乐团演出佛瑞永垂不朽的《安魂曲》），迪华特指挥的香港管弦乐团（演出马勒《第二交响曲》），向作曲家林乐培致意举办八十寿辰音乐会的香港中乐团，和小提琴家黄蒙拉合作的香港小交响乐团，全都有很理想的上座率。

但虽如此，今年艺术节中失利的节目仍有六项。演出剧目包括林家声首本名剧《龙凤争挂帅》和很讨好的喜剧《俏潘安》，上座率却只有78.57%，具票房保证的盖鸣晖、吴美英、阮兆辉都难起作用；而有女武生王佩瑜，男花旦刘铮助阵的天津京剧院同样只演

两场，上座率更不足六成，戏曲节目的设计和营销是否出了问题，值得检讨。

沙菲尔澳洲吉他四重奏亦只售出九百多张门票，上座率74.73%差强人意，以香港吉他迷之多，和所选奏的多姿多彩曲目来说，这属意外的结果。至于由七次夺得格林美奖的古巴萨克斯管及单簧管大师迪奥里费拉（D'Rivera）和美声四人组纽约之声演出的《巴西梦》，在拉丁风情的爵士乐成为风尚，兼且安排在艺术节近闭幕时才演出，两晚演出平均上座率亦只有72.63%，同是让人失望的数字。张建一和张立平两位在国际乐坛上已站稳脚步的华裔歌唱家担纲的“歌剧巨星浪漫之夜”，大唱歌剧中的情歌，又安排在情人节前夕举行，奈何上座率亦只有七成。

来自保加利亚的帕帕索夫（Lvo Papasov）和囍宴乐队热热闹闹的演出，两场平均上座率更不足六成，列于榜末，同是始料不及之事。这是以保加利亚巴尔干音乐作为素材发展出来的流行爵士音乐，宣传单上所提的“放克爵士乐”（Funk）是也，但仍有观众以为是地道的民族音乐表演，结果失望离场，这显然是美丽的误会，或许将此类音乐称为Global Pop，会较World Music（世界音乐）准确，可让讯息传到正确的消费对象。

“港乐”重要演出一月紧接一月

香港管弦乐团由2005年9月至翌年7月的2005/06乐季，为期44星期，包括73场出售门票的节目，平均上座率74.48%，购票入场观众总数，约11万人次，较2004/05乐季，增长22%。于2005年9月中由迪华特指挥李察·史特劳斯音乐版本的独幕歌剧《深宫情仇》（Elektra通译为《埃莱克特拉》）揭幕，最后以一连三星期的“柴科夫斯基名作选”音乐节闭幕，由迪华特、伊恩·马连及谢敏替执棒，小提琴家李传韵、大提琴家王健以及钢琴家狄

里柏斯基担任独奏。7月8日之乐季压轴节目由谢敏替指挥第六交响曲《悲怆》，钢琴家狄里柏斯基独奏第一钢琴协奏曲。

2006年的“港乐”仍未能免俗地排出了以莫扎特为主题的音乐会，但都在上半年的2005/06乐季，下半年2006/07乐季已没有了。包括有2月迪华特指挥的“永远的莫扎特”，4月至6月的四套“都会莫扎特音乐会”，首三套节目分别将莫扎特和三位同样具代表性及承先启后的作曲家：海登、贝多芬及萧斯达高维契的音乐作对比。

首套节目“莫扎特与萧斯达高维契”于四月初上演，也是萧斯达高维契一百周年冥寿，邀得澳洲国宝级小提琴家兼指挥家李察·托尼替（Richard Tognetti）担任这次音乐会的小提琴独奏兼指挥，演出了莫扎特的《A大调第29交响曲》（K.201）和《G大调第三小提琴协奏曲》（K.216），还有萧斯达高维契的室乐交响曲，作品110a。第二套节目“莫扎特和贝多芬”，由荷兰电台管弦乐团的艺术总监兼总指挥杰·范瑞韦顿（Jaap van Zweden）执棒，第三套节目“莫扎特和海登”，由夏定忠担任小提琴独奏及指挥，年轻钢琴家唐伟任钢琴独奏。压轴节目于六月中由迪华特指挥演奏莫扎特最后三首交响曲，将这个庆典纪念活动带上最高峰。

此外，“港乐”桂冠指挥艾德敦3月重临，并邀来现年37岁，被誉为“当代乐坛最出色的钢琴家之一”的比拉索夫斯基（Boris Berezovksy）担任独奏，合作演出两套节目。其后比拉索夫斯基身体不适未能前来，第二套“萧斯达高维契快乐生辰”节目，改邀来1998年朗安-蒂博（Long-Thibaud）大赛冠军，年刚三十岁的钢琴家堤伯肯恩（Cedric Tiberghien）担任萧斯达高维契《第二钢琴三重奏》和《钢琴五重奏》两首室乐作品的钢琴独奏，音乐会压轴仍演萧斯达高维契的《第五交响曲》。

迪华特在2006年上半年较重要的演出还有好几场，包括1月演出马勒《第四交响曲》，再度邀来在去年9月歌剧音乐会《深宫

情仇》中饰演克里索丹密斯（Chrysothemis）的女高音麦姬菲（Geraldine McGreevy）担任独唱。3月初的两场中国音乐作品专场“为中国喝彩”，包括由巴格尼尼小提琴大赛金奖得主吕思清担任独奏的《梁祝》小提琴协奏曲。

此外，大师还指挥乐团和香港年轻一代乐手合作，1月中便和年仅十四岁的香港演艺学院初级音乐课程学生张纬晴演出贝多芬《第四钢琴协奏曲》；2月底又再度与香港演艺学院进行第二届合作计划，超过四十名演艺学院学生，经过迪华特及港乐首席乐师悉心指导及排练后，联同乐团的专业乐师，同台公开演出一场名为《蜕变》的音乐会，携手演出三首难度极高的曲目：贝多芬《第五交响曲》、亨德密特的《韦伯主题交响变奏曲》及艾尔加的《大提琴协奏曲》，还特别演出舒伯特的《鳟鱼》钢琴五重奏中的变奏曲乐章，由李嘉龄（钢琴）、李传韵（小提琴），与乐团的第一副团长梁建枫、首席大提琴鲍力卓和首席低音提琴宗小谦携手演出。

5月中，华裔指挥家吕嘉载誉重临，除选奏了门德尔逊的《意大利》交响曲和罗西尼的《威廉·泰尔》序曲，并由乐团首席打击乐手史凡高（Adrian Stefanescu）独奏陈怡的《打击乐协奏曲》，并由京剧演员马帅朗诵第二乐章苏轼的《水调歌头》。同月还有美国马利兰州交响乐团音乐总监伊莉沙伯·舒尔兹（Elizabeth Schulze），联同三位享誉纽约百老汇及伦敦西区舞台的星级歌手演出多首音乐剧经典金曲的“缤纷百老汇”，由于反应热烈，还加演了一场。

在暑假结束后，“港乐”2006/07年的新乐季以“音乐就是自然本性”来作口号，于9月16日由迪华特指挥，继续以音乐会形式来演出歌剧揭幕。今次选演的是在香港歌剧舞台上公演过很多次的浦契尼歌剧《蝴蝶夫人》，担任女主角的中国女高音和慧的表现仍深受喝彩。

继后较重要的演出有日本太鼓乐手林英哲继3月首度和“港

乐”合作展现出极为震撼的演出效果后，9月再获邀前来，再度展现出超凡的造诣和强大的感染力。10月有俄罗斯小提琴巨星利宾（Vadim Repin）以其价值连城，1736年制的瓜奈里（Guarneri Del Gesu）名琴“von Szerdahely”，在迪华特指挥下与乐团演出贝多芬的小提琴协奏曲。

11月有《春之祭》（同场还有陈其钢的《蝶恋花》），一星期后的马勒《第三交响曲》，更是香港本土乐团首次演出该曲的历史性演奏。12月有美国明尼苏达交响乐团，及芬兰拉堤交响乐团的音乐总监范斯克，和著名华裔大提琴家李垂谊演奏艾尔加的《大提琴协奏曲》，以及拉特化拿（Rautavaara）充满大自然力量的《北极之歌》鸟声协奏曲。

与流行歌手合作已成为“港乐”年来每一乐季吸引社会大众目光的重要活动，继叶倩文、林忆莲、张学友、谭咏麟及李克勤等香港歌星后，“港乐”2006年举办过两次流行歌手音乐会，3月有“港乐VS黄耀明LIVE—电幻狂想曲”音乐会，10月有“港乐X黄凯芹：一夜情弦”音乐会，分别和流行歌手黄耀明、黄凯芹同台。

2006年还有两项“久违多年”的音乐会再度举办。其一是在九龙红磡码头旁边的大空地上，首次以“乐港·星夜·交响曲”为名来举办的免费户外音乐会，吸引到15000名听众。

其二是“港乐”与香港中乐团为配合国家演艺协会（ISPA）第20届国际会议在香港举行（6月6至11日），双双携手于6月8日举行“东成西就”音乐会。这是香港两大中、西乐团于1994年于湾仔伊利沙伯体育馆携手举行“世纪乐紧”后，十二年来再度并肩上场的音乐会，今次分别由两个乐团的总监迪华特和阎惠昌指挥“自己”的乐团各奏半场，展示了香港东西音乐文化交融的特色。

“香港小交”与詹瑞文“栋笃交响”

叶咏诗带领的香港小交响乐团，纪念莫扎特的音乐会办得有声有色：1月既有美籍韩裔青年指挥家Scott Joo和香港小交响乐团演出莫扎特的《第三十九交响曲》，又有与香港歌剧院合唱团演出莫扎特安魂曲。6月中另一位世界级小提琴家苏嘉文（Pinchas Zukerman），则以指挥兼独奏方式和乐团演奏莫扎特的《第五小提琴协奏曲》，同时更与大提琴家霍茜双双演奏《a小调小提琴及大提琴协奏曲》（K. 102），这可说是“小交”2006年的重头节目。

不过，更为瞩目的是11月“小交”联同剧场多面手詹瑞文在可容万人的红磡香港体育馆举办两场的“栋笃交响Show”，创出让各方惊喜的成绩。詹瑞文由“万世歌王”变身为“古典音乐快译通”，配上叶咏诗指挥，叫好又叫座。

在普及教育性演出以外，“小交”更设立“驻团艺术家”，2006年由青年作曲家伍卓贤出任，为乐团创作新曲。同时乐团的自强意识亦较“港乐”的高。乐团继去年出访欧洲三国后，今年5月3日至6日期间，便再应邀外访，成为本港首队专业乐团参与庆祝莫扎特250生日的《热狂の日》音乐祭2006（La Folle Journée au Japon 2006），在日本东京一连举行六场音乐会，获得当地指挥家及独奏家对乐团的演出一致高度赞赏。音乐总监叶咏诗亦非常受当地的传媒欢迎。乐团带着极佳口碑及六场音乐会连场爆满（入场人次达13，632人）的骄人成绩凯旋。

香港城市室乐团节目富新意

香港城市室乐团（The City Chamber Orchestra of Hong Kong，简称CCOHK）于1999年由居港双簧管演奏家黎燕欣（Leanne Ni-

cholls）创立并担任艺术总监。乐团以新颖，多元化的节目编排见称，每年都定期与国际音乐名家合作，包括各种形式乐派的作品。2006年便与来自苏格兰的苏格兰哨兵团（The Whistlebinkies），及本地的红卫士乐团风笛队（The Red Guards Band）合作“乐而忘返苏格兰”音乐会。3月演奏莫扎特的《魔笛》序曲纪念莫扎特，同时又邀来闻名国际乐坛的英国男中音歌唱家汤玛士雅伦爵士（Sir Thomas Allen）合作。9月有刘扬以二百万美元的Strad名琴“汤南夫人”和乐团演奏莫扎特的《第三小提琴协奏曲》，轰动一时。12月的儿童音乐会重演《雪人与大熊》（The Snowman & The Bear），圣诞前夕又参与香港电台第四台在香港公园举行的“圣诞园林音乐会”，全都是别具特色，富有新意的演出。

“中英对话”与“香江华采”推创作

论外访演出活动，2006年最活跃的可能仍是香港中乐团，自5月至12月间共外访三次。第一次在香港驻悉尼经济贸易办事处安排下，乐团以18位乐师组成的精英小组，随同财政司司长唐英年，于5月下旬出访新西兰奥克兰，澳洲墨尔本、堪培拉、悉尼，举行了五场小组音乐会，演奏了《将军令》、《良宵》、《夜深沉》、《旱天雷》、《三五七》、《春江花月夜》、《打枣》和香港作曲家罗永晖的《泼墨仙人》、关圣佑的《林中夜会》等。

第二次是10月底，同样安排了精英小组，随政务司司长许仕仁出访伦敦，在香港贸易发展局主办的“香港晚宴伦敦2006”演出，演奏的乐曲有《高山流水》、《赛马》、《百鸟朝凰》，和香港作曲家罗永晖的《千章扫》。

第三次是12月下旬，出访广州和惠州，先在广州星海音乐厅举行两场2007年新年音乐会，继在惠州举行一场“东江之韵”全球通新年民族音乐会。

2006年是香港中乐团职业化三十周年的志庆季度，乐团秉承来大力推动音乐创作的优良传统，特别在这个庆典乐季推出“香江华采”计划，希望借着香港作曲家的创作，加强香港人对香港的认同，同时能为香港作曲家提供在创作技术、灵感、题材上的增值机会，以增强乐团和香港作曲家双方的合作关系。

另一方面，艺术总监阎惠昌指挥乐团于4月22日在香港大会堂音乐厅举行了一场别有意义的“中英对话”音乐会，将发表作品的四位中国大陆作曲家和两位英国作曲家全都邀请到香港，进行对话。不单是作曲家之间在音乐专业上的对话，在音乐会中还有香港作曲家陈明志主持的导赏，所以也是作曲家和听众的对话。同时，各个作曲家还分别应邀前往参加香港中乐团“院团合作计划”的大专院校（香港大学音乐系、香港城市大学中国文化中心、香港浸会大学教育学系教师持续专业发展组、香港教育学院体艺学系及香港演艺学院音乐学院），和师生进行音乐交流活动。

为求引发听众对作新品的兴趣，阎惠昌这次精心选出在国际乐坛上地位日隆的北京作曲家郭文景年前为中央民族乐团创作的《日月山》，英国多才多艺的约翰·侯活（John Howard）20年前应香港中乐团委约创作，以古筝曲《出水莲》作素材而大受欢迎的《幻想曲及舞曲》，同时委约了四位具有名声地位的中国和英国作曲家，创作了四首新作品：王西麟的《殇II》、朱践耳的《悲调》、王宁的《庆节令》，和理察·史道利（Richard Storry）的《火凤凰》。

续有乐人辞世　纪志念演出特多

2006年香港乐坛走了两位资深音乐文字工作者，和两位让大家都深感意外的合唱音乐界中坚人物。

两位老成凋谢的香港乐坛元老，第一位是著名歌唱家、乐评

家、音乐教育家、波希艺术培育中心的艺术总监陈烈，于2月10日在九龙佛教联合医院病逝，享年83岁。陈烈原名陈荣光，生于1923年11月，笔名曙光、慕容效爽、龙力、范殊、谷可应等，祖籍广东开平，早年师从马国霖、李超源和赵梅伯，年轻时曾积极参加抗日救国运动，组织合唱团抗日，是当年活跃的铁流合唱团的发起人之一。长期从事声乐教学，及发表大量音乐评介文章，退休前是《华侨日报》音乐版编辑。

另一位是于6月6日因脑溢血病逝，享年78岁的杨莉君。杨莉君是自50年代开始，便先后于《商报》、《新晚报》、《大公报》、《信报》任职，做过采访，也写专栏，担任过娱乐版、文化版的编辑，《新晚报》的音乐版在她主理下，更对香港乐坛发挥过重要影响。杨莉君笔名韦妮，原籍贵州贵阳，1928年2月9日生，早年在《贵州日报》做校对，与著名作曲家黎草田婚后育有两子女，均已成才，儿子黎小田活跃于流行音乐界，女儿黎海宁是享有国际声誉的编舞家。

合唱界损失的两员领军式人物是银禧合唱团的音乐总监李少伟和香港雅乐社合唱团的指挥李建真。

李少伟于2月6日凌晨因肾衰竭在香港逝世，息劳归主，享年62岁。李建真于7月29日凌晨因心脏病发，遽然辞世，享年53岁。

李少伟生于1943年11月23日，60年代初已是活跃于香港的青年男低音，后于浸会书院（现时的浸会大学）副修音乐，曾师从老慕贤、伍伯就、黄友仁习声乐，又得黄永熙、叶惠康指导。其后赴新加坡三一神学院深造神学，并习作曲、配器、指挥。返港后致力基督教会的音乐事务工作，是泛亚交响乐团的首任经理，更是1976年成立的银禧合唱团的主脑人物，自1983年便担任合唱团的音乐总监。

李建真是香港著名男中音歌唱家，于70年代初加入香港雅乐

社为合唱团成员，80年代开始担任指挥，随团多次参与卢景文之歌剧制作，包括《红伶血》、《乡村骑士》、《小丑情泪》、《蝴蝶夫人》、《陋室明娟》、《阿伊达》、《弄臣》及《荷夫曼的故事》等。亦曾与香港多个合唱团体演出大型合唱作品，又曾出任香港小天使合唱团艺术总监一职。

李建真曾于前市政局担任艺术行政工作，为香港早期资深艺术行政人员。1989年获英国文化协会奖学金，赴英国伦敦城市大学攻读艺术行政硕士课程。1989—1990年间，为伦敦交响乐团合唱团一员，并在伦敦南岸文化中心及巴特施艺术中心等地举行之音乐会上担任独唱。

2006年有好几场怀念音乐界前人的纪念音乐会，包括4月份，女高音陈蝶梅用来纪念其夫纪参逊（Clive Beruard Simpson 1929—2000）和梅雅丽（Moya Rea 1914—2004）的艺术歌曲演唱会，这两位外籍人士都曾为香港乐坛的拓荒作出颇为重大的贡献，纪参逊是香港电台第四台自1968年以来的“开台台长”，生前致力古典音乐的推广。来自新西兰的梅雅丽，很长一段时间都是大家公认香港最佳钢琴伴奏，另一方面她同时亦拉小提琴，是业余时期香港管弦乐团的中坚骨干。

9月份香港音专校友会则以“野草重青”的特别音乐会来纪念一代歌词宗师“野草词人”韦瀚章教授（1906—2006）诞生一百周年，而香港雅咏团则于12月以“人间仙境——林声翕歌集”为题举行了林声翕教授（1914—1991）十五周年纪念音乐会。

此外，另一场特别为纪念享有国际声誉的双簧管演奏家甘闵霆（Anthony Camden 1938—2006）的音乐会，则于10月20日在香港演艺学院举行，由香港演艺学院的师生及校友登台。甘闵霆曾任伦敦交响乐团双簧管首席（1972—1988），并自1975年开始出任此一斐声国际的交响乐团主席，直至他离团前一年。其后甘闵霆出任昆士兰音乐学院（Queensland Conservatorium of Music）的院长及总

监职位（1988－1993），1993 年来到香港，担任香港演艺学院音乐学院院长，直到2003 年才因病离任的11 年间，为香港的专业演奏家的培训作出重要贡献。甘闵霆离任后返回澳洲，2006 年3 月7 日在澳洲布里斯本（Brisbane）家中病逝，享年68 岁。

选曲内容独特　别具意义气氛

2006 年有好几场选曲内容独特，别具意义气氛的音乐会，都值得在此一记。2 月，余隆指挥香港名家乐友室乐团在香港首演室内乐版本的马勒《第四交响乐》，让香港爱乐者首次感受到马勒交响曲很不一样的音乐感觉。

5 月赵启强指挥香港爱乐团，联同八位歌唱家及二百多人的合唱团在香港文化中心音乐厅，首次在香港演出马勒的《第八“千人”交响曲》，为和平之君慈善基金筹款。

10 月份以“香港旋律”命名的青年合唱团举行创团音乐会，为香港合唱界带来新鲜活力，首演香港作曲家伍卓贤所写的原创音乐剧《闯出我路》亦有水平。另一个由石家澧担任音乐总监的香港城市青少年乐团，亦于11 月举行了成立音乐会，为青少年音乐培训提供更多机会。

此外，官美如与赵伯承指挥香港新青年合唱团于11 月初举行一场安鲁罗·韦伯（Andrew Lloyd Webber）的专场音乐会，除了选唱这位音乐剧大师的音乐剧选曲，更首次在香港演出了他的《安魂曲》。

在圣诞前夕由香港电台第四台再度在香港公园举行的“圣诞园林音乐会”，就西方基督教文化而言，是纪念救主耶稣基督的诞生，也可说是一场纪念性质的音乐会。这场“另类纪念音乐会”堪称是2006 全年最有气氛的音乐会，当晚香港城市室乐团联同多个合唱团，还有小提琴家黄蒙拉，演出了韦华第的《四季》和

《荣耀颂》，还有《圣诞颂歌组曲》、《哈利路亚》等，都是让好些人难忘的演出，这可说是送给爱乐者最佳的圣诞礼品。

此外，在圣诞节假期期间（12月25日至31日），音乐事务处辖下的香港青年交响乐团，应邀前往广州、深圳、中山和澳门作珠三角巡回演出四场，由吴家明、白荣亨指挥，曲目中有林声翕的《爱丁堡广场》，及由2004年萧颂国际小提琴比赛冠军黄奕担任独奏的普罗哥菲夫的《第一小提琴协奏曲》，这可说是珠三角文化交流计划的一个活动，是年来香港、澳门和广东省不断在探讨的珠三角文化合作计划的一个响应。

国际名家名团节目络绎不绝

2006年到访香港的国际大名乐人乐团有4月份的钢琴名家祈辛（E. Kissin）；5月份的钢琴大师伯杜拿－斯高得（Paul Badura－Skoda），组成的三重奏访港的小提琴家基·沙涵（Gil Shaham），钢琴家布朗夫曼（Y. Bronfmaa）及大提琴家杜鲁斯·莫克（Truls Mork）；6月份的小提琴家安苏菲·慕达（Anne－Sophie Mutter）；7月份的钢琴家齐默曼（Krystian Zimerwan）；9月份的和香港歌剧院合作制作歌剧《费加罗的婚礼》的罗马歌剧院，还有由格尔杰耶夫（A. Gergiev）领军，引起广泛注意的维也纳爱乐乐团。至于10月在香港文化中心只演一场，来自西班牙的马德里交响乐团（MCSO）却有让人大感意外的高水平演出。

此外，9月至11月间的“无伴奏合唱系列”则有来自英国的如歌唱乐四人（Canyabile）、日本的咏唱仙子（Ensemble Planeth）、美国的摇滚唱乐（Rookapella）。10月份有过去30年间曾多番重访香港的萨尔斯堡莫扎特学院室乐团（Camerata Salzburg）。此外，肖邦社于12月中旬邀来伦敦室乐团及多位钢琴名家主办“美乐聚音乐节”，带来著名钢琴家格拉夫曼（G. Graffman）、简尼夫

(V. Krainev)、路殊（P. Roge），还有三位在国际钢琴比赛中的获奖者，和吉他手 Alvaro Pierri，连续十天举行了十场音乐会，还有好几场大师班。

另外有三场让人印象至为深刻的音乐会。其一是7月间传奇钢琴家阿嘉莉殊（Martha Argerich）随同广东国际音乐夏令营交响乐团首次访港登台，由法国指挥大师夏尔·杜托尔（Charles Dutoit）执棒，纪念萧斯达高维契百年冥诞演奏了他的《第五交响曲》。阿嘉莉殊则和乐团合作演奏了贝多芬的《第一钢琴协奏曲》，阿嘉莉殊成为整个音乐会的视线瞧点，几乎是无瑕的且充满音乐感的演奏，让全场满座的乐迷听得如痴如醉。

其二是毕业于维也纳音乐学院及演艺大学的克劳斯·奥伯莲亚(Klaus Obermaier)，于9月带来奥地利的电子艺术未来实验室，世界首演《魅影再现》。这是将音乐结合摄影机，及复杂的计算机视觉艺术，加上演员现场表演的视听新制作，为香港观众带来极富现代感的高科技多媒体影音艺术感受。

其三是圣诞夜到访香港的“瑞士七钢琴”（Piano Seven）奇幻圣诞音乐会，七台大钢琴，联同打击乐、小提琴，及一位女中音的演出无论是视和听的效果都有“奇幻”色彩，从演出形式和音乐表现都具有新意。

音乐创作活动几乎全年无休

与香港音乐创作有关的活动，和发表香港作曲家新作品的音乐会，在2006年内几乎从未间断。在此且列出其中较重要的几项。

1月有邵恩指挥香港中乐团的“梁祝情缘”音乐会，除有香港作曲家陈能济为乐团所写的保留曲目《故都风情》，还有乐团委约邵恩创作的世界首演作品《中国组曲》第一号。

4月初香港理工大学学生会中乐团除了演出陈能济、陈锦标、

赵咏山的作品，还首次在香港演出了关乃忠的《祈雨》。4 月中叶咏诗指挥香港小交响乐团世界首演了香港青年作曲家，亦是“小交”的驻团艺术家伍卓贤所写的《幻彩星河》。4 月下旬的“圆号音乐展”音乐会，则有香港作曲家李宝联的法国号组曲第一号，和两首世界首演作品区兆明的《线条》和卢厚敏的《八佾》。香港大学则邀来布鲁塞尔五人组合 Het Collectief，连同和鸣乐坊的朱绍威（笛）、卢思泓（笙）合作演出了香港作曲家陈庆恩的《参差�londoner管逐芳菲》。

6 月则有“音乐新一代 2006”。为发掘青年作曲家，一年一度举行的“音乐新一代”，自 1989 年便由香港作曲家联会统筹举办，今年续与香港电台合办，今年各方递交的作品多达 48 份，创下 18 年来的新高纪录，最后邀来四位专业演奏家演出了最具创意的九首，和首演了去年“最佳作品”得主陈诗诺，被委约创作的《絮梦随想》，至于今年的“最佳作品”则由李嘉怡的《春》夺得。

10 月举行成立首演音乐会的香港管乐合奏团亦委约首演了卢厚敏的《月谣》。同月“音乐新文化 2006”的三场音乐会，每场都有新作品首演。在首场“口琴新世代”音乐会中有李昌的《咖啡心路》、林安淇的《丝路 · 丝路》，都是今年的新作品。第二场“东西美乐新体验”演出了罗永晖中西乐合奏的作品。最后一场“合唱电声新交融”则将童声合唱 + 现代电子音乐结合。

同样在 10 月叶咏诗指挥香港小交响乐团的“音乐庆典”，世界首演委约新作品，仍在美国攻读博士学位的香港青年作曲家林安淇的《寻找中的季节》。

10 月中香港演艺学院“弦风乐汇”的中乐新作音乐会，则演出了五位香港演艺学院音乐学院校友作品，包括有谢家俊的《昙花一现》、邓文艺的《鸟鸣涧》、伍珍怡的《夕阳》、潘宝才的《思》，和林建儿的《梦月——二》。

11 月香港大学则邀来澳洲的“歌乐坊”，与香港的和鸣乐坊携

手演出了包括香港的陈庆恩、上海的秦毅在内的七位欧美及亚太区作曲家携手创作的“国际性合作”作品《六隐士》，一套创作灵感来自魏晋时期竹林七贤生平著作的作品。

同月香港作曲家联会与荃湾大会堂合作的“作曲家与现代音乐多面体”推出首演项节目“香港作曲家作品讲座示范音乐会”。同月中旬由陈国平担任艺术总监的“无界乐人”则在“新视野艺术节”中演出了两场“心意一场”音乐会，并以“三幕”形式发表了以陈国平为主力创作的原创作品，是充满无比创意及夸越多元文化的原创音乐。

12 月上旬由九位年轻乐手组成的无极弹拨乐团举行的音乐会“况味”——琵琶与阮琴的对话，则演出了罗永晖、黎尚冰、邓文艺、麦伟铸、潘汉伟等香港作曲家编作的十多首作品。同月，香港演艺学院作曲系亦举行了一场作品音乐会，发表了屈亚文的《无奈秋浓》，林佩明的《幻想》，张鸣仙的《夏风》，和 Yau Ka Kiu 的《夜籁》，虽全是学生作品，仍见出很有潜质。

音乐版权协会版税再创新高

和香港音乐创作息息相关的香港作曲家及作词家协会（CASH），在还未踏入成立 30 周年的 2006 年秋季，便宣布 2005 年度的总收益首次超过港币一亿二千五百万元，较上一年度增加了 7.7%。2006 年可供分派版税，首次突破一亿港元。这除了是因为香港年来经济再度大力起飞，在市场上采用音乐的数量大增，亦见出协会年来在推广音乐版权意识的教育工作上收到了成效。

青少儿童相继海外比赛获奖

2006 年香港有不少的青少年儿童在本港及海外举行的国际性

音乐比赛中获奖，较重要的有下列几项：

1. 香港钢琴学生横扫亚青音乐比赛奖项

香港演艺学院八名钢琴学生参加由2月9至13日举行的“第三届亚洲青少年音乐比赛”总决赛，并分别在八项比赛中赢得五项冠军、两项亚军及两项季军。

由2002年起开办的“亚洲青少年音乐比赛”，为亚洲区具有才华的青年演奏家提供一个演奏学习的舞台，以促进互相交流、观摩、学习和切磋为宗旨。本届比赛与上海音乐学院合办，邀请国内外音乐界的权威人士和专家担任评委，选拔人才，为参赛者打开一条走向专业之路。“亚洲青少年音乐比赛”由香港音乐导师同盟及柏斯音乐基金会主办。八名获奖者全部均为香港演艺学院全日制或初级音乐课程学生。

2. 拔萃男声合唱团勇夺世界合唱比赛冠军

由70名14岁至24岁的学生及毕业生组成的拔萃男书院男声合唱团，在7月15日至26日在厦门举行的第四届世界合唱比赛，勇夺“青年男声合唱组”冠军，成为24岁以下组别中唯一来自中国的冠军队伍。世界合唱比赛原名为“奥林匹克国际合唱比赛”，被认为是现今最大规模的高水平同类比赛，今年在厦门举行的参赛国家多达60个，26项合唱组别参赛的人数多达二万人。今次夺魁的香港男拔萃书院，过去多次参加国际音乐比赛，曾在第二届世界合唱比赛中赢得亚军，去年参加英国韦尔斯国际合唱节的青年组比赛，亦夺得混声合唱组和男子公开组亚军。在今次比赛中担任指挥的是音乐老师郑基恩，在比赛中合唱团共演唱了四首歌曲，包括：That I Shall Never Look Upon Thee More、Freedom Come、《兵车行》和《等你到天明》。

3. 2006香港国际青少年合唱节香港勇夺三项分组赛金奖

由香港童声合唱协会主办，7月中首个在香港举行的国际合唱比赛，共有40个海内外队伍竞逐多个大奖，其中三项分组赛金奖，

由香港三支参赛队伍：喇沙小学合唱团、元朗文协儿童合唱团、拔萃男书院和拔萃女书院高级混声合唱团夺得。

4. 香港口琴好手在亚太口琴节共获四冠五亚两季军

由二百人组成的香港口琴代表团，参加8月3日至6日在台北举行的第六届亚太口琴节，于22个比赛项目中，夺得四项冠军、五项亚军，和两项季军。今届亚太口琴节参赛人数超过1800人，规模之大为全球国际性口琴节之冠。

5. 沈靖韬德国青少年钢琴比赛夺得冠军

十岁的香港钢琴小天才沈靖韬在8月6日至13日举行的德国埃特林根国际青少年钢琴比赛（Ettlingen International Competition for Young Pianists）中，赢得十五岁以下组别的冠军，及巴伦赖特出版社原作谱特别奖。另一位同样在香港演艺学院修读初级音乐课程的十三岁钢琴好手黄蔚然，则在同一组别中赢得季军。该项国际青少年钢琴比赛，自1988年开始，每两年举办一次，今年共吸引了45个国家和地区共255位钢琴好手参加，沈靖韬在香港演艺学院师从黄懿伦。黄蔚然五岁考入香港演艺学院修读初级音乐课程，是键盘系主任郭嘉特的学生。

6. 香港儿童合唱团参加匈牙利韦斯培罗合唱节夺“最受欢迎大奖”

8月12日香港儿童合唱团以演唱五种语言的歌曲，首次参加在匈牙利威培林（Veszprem）举行的韦斯培罗合唱节，赢得“最受观众欢迎大奖”，成为在该合唱节中获奖的首队华人合唱团。

作者简介：周凡夫，男，香港艺术发展局顾问、艺术评论家。

中国音乐年鉴·2007·
·特别报道·

2005－2006学年香港音乐学研究综述与成果目录

杨元铮

本篇拟先介绍年度香港音乐学研究项目，再简述呈缴的音乐学博士论文，最后辑录研究成果目录（初稿），供学者浏览参考。关于香港地区音乐学研究机构的基本架构，请参考《中国音乐年鉴》2005卷内的“2003－2004年香港音乐学研究与成果目录”。

2005－2006年度香港音乐学研究

从2005年底开始，香港大学拨款委员会赞助香港中文大学余少华教授关于《律吕正义》及《律吕正义后编》的研究计划。

香港艺术发展局赞助中文大学粤剧研究计划的神功粤剧研究。神功粤剧是广东传统艺术表演

活动之一，主要为神诞、庙宇开光、鬼节打醮、太平清醮及其他传统节日而上演。由于神功粤剧与香港的传统宗教文化有着密切的关系，它保存了香港很多独特的文化、习俗及仪式。然而，这重要的文化艺术鲜有文字纪录详述其发展。因此，粤剧研究计划曾于1985及1990有系统地纪录及分析香港神功粤剧的筹办、习俗及整个体制，并于1996年将有关成果出版了书籍《神功粤剧在香港》及《神功戏在香港：粤剧、潮剧及福佬剧》。时至现在已相距15年，社会的变迁对于香港神功粤剧的发展一定有所影响。所以，是次计划的目的是透过实地调查，包括观察、访问、录音及摄影等方法纪录21世纪的香港神功粤剧的发展状况。此外，本计划亦将修订再版《神功粤剧在香港》，透过文字纪录香港神功粤剧的发展。

为了协助推广及保存本港的传统中国音乐，香港赛马会慈善信托基金于2005年拨款，作为香港中文大学中国音乐资料馆的五年经费，并将其收藏数码化。2006年上半年该基金与中国音乐资料馆合办“中乐珍萃，汉韵薪传：香港中文大学中国音乐资料馆藏品展”，于香港赛马博物馆展出众多珍品包括手稿、书籍、古代乐谱、中国乐器、仿古乐器、七十八转唱片，以及任白演出的剧照、特刊、唱片和载有任剑辉女士手稿的剧本。这是香港中文大学音乐资料馆成立以来最全面的一次收藏品展览。为了加深市民对中国音乐的认识，博物馆在展览期间，由三月初至五月十三日，逢星期六下午二时半举办随展活动，以工作坊、讲座或表演的形式，介绍不同主题的中国音乐，让公众人士免费参加。

2005年 Giorgio Biancorosso 加入香港大学音乐系。Biancorosso 2002年于普林斯顿大学获得音乐学博士学位，在这之前，他曾在罗马大学与伦敦国王学院学习音乐史学、电影学。2001－2003年，他任哥伦比亚大学研究学会（Society of Fellows）人文学科梅隆音乐研究员（Mellow Fellow in Music）。Biancorosso 的研究兴趣包括电影音乐、歌剧、多媒体和音乐心理学。他已在加州大学洛杉矶分校

出版的学刊 ECHO 和国际学刊 AAA/TAC（Acoustical Arts and Artifacts/ Technology，Aesthetics，Communication）上发表了多篇电影音乐美学的论文，并为学术文集 Bad Music（Routledge，London and New York，2004）和 Il melodramma cinematografico（Bulzoni，Rome，2005）供稿。他现在正撰写他的电影音乐美学专著 Where'sthe Music Coming From？此外还在担任《电影音乐学报》（Journal of Film Music）编辑委员会委员，国际学术刊物 Il saggiatore musicale 定期撰稿人和意大利音乐月刊 Il giornale della musica 的驻外记者。目前，Biancorosso 教授还与人合作为一部关于法国作曲家指挥家布列兹的纪录片撰稿。

2005 年夏，Biancorosso 应中央音乐学院音乐学系主任张伯瑜教授邀请，在中央音乐学院讲学。第一讲是“鸡尾酒效应：威尔第的《茶花女》”。本讲 Biancorosso 博士分析了威尔第的《茶花女》第一幕中的著名二重唱“Un dì，felice”，并将其诠释为“鸡尾酒效应”的音乐表述。（鸡尾酒效应是一种心理效应：人们倾向于不接受不想要的听觉信息，无论是音乐、其他声响，还是两者的混合，因为人只注意那些特定的目标，人物、感觉与想法。）基于对二重唱的这种理解，他之后讨论经过选择的《茶花女》这一幕的各种版本的舞台剧与电影片段以及其他银幕上的相似片段，诸如丘克的《茶花女》，费里尼的《81/2》和林奇的《迷失的高速公路》。尽管来源不同，这些银幕实例会帮我们重识威尔第处理该二重唱的本意以及它与之前之后音乐的关系。这反过来将为我们重新审视《茶花女》中关键的且被更广为误解的第三幕乃至重新诠释整部歌剧铺平道路。

第二讲是“充耳可闻：电影音乐与阈下知觉之谜”。本讲是对叙事影片中音乐影响观众对运动图像（moving image）的感受的先决条件的一个延伸考究。其主要目的在于引发听众思考：为什么从物理上独立于其他媒介的声音流——扬声器中传出的音乐声带

(music track) ——可以与运动图像互动，从而创造出简约高效、意味深远而又常常富于诗意的音像复合体。讲者首先回顾目前关于电影音乐感知的特征分析，指明那些广为流传的表达，诸如“充耳不闻 (hearing without awareness)”、“无意识知觉 (unconscious perception)” 和 “自我消解 (self - effacement)” 等等，反映的是语言习惯 (habits of language) 与文化误读 (cultural stereotypes)，而不是感知的现实状况。接下来，通过对斯皮尔伯格的电影《大白鲨》中经典一幕的精读，讲者提出：音乐在电影中并不是那么 “自我遁形” 以致于好像 “透明的” 一般，即时地全部地包含在展现在荧幕上的图解叙事 (visually depicted narrative) 之中。

另外，2005 年 10 月欧洲中国音乐基金会在阿姆斯特丹举行第 10 次国际会议，香港大学中文大学的陈守仁和香港大学的杨元铮分别出席了会议并发表了论文。11 月，上海音乐学院举行了首届东亚古谱研讨会，香港大学中文大学的余少华、吴国伟，香港大学的杨元铮都发表了论文。

2005 - 2006 学年香港音乐学博士论文

本学年呈缴的音乐学博士论文有香港大学音乐系邓慧中博士的 “Interpreting Lou Harrison: Social Criticism, Experimentation, and Identity in his Post World War II Works”，诠释夏理逊：其二次世界大战后作品的社会批评、实验性、及身份。夏理逊 (1917 - 2003) 第二次世界大战后的跨文化 (transcultural) 作品经常被音乐评论家诠释为 “音乐东方主义”、“殖民主义”、及 “粗劣模仿”，但他们并未考虑到作曲家本身的生活与其作品的密切关系。邓慧中这一研究针对那些批评，探索夏理逊的世界观与其作品之间的联系，尤其他的道德立场。论文尝试找出夏理逊 “局外人” 的立场与其游离于美国实验主义传统之外的美学和道德标准。夏理逊对现代性及音

乐现代主义的批评其实可以被看作为时甚久的反启蒙主义传统在18世纪后叶所谓表达主义者（expressivists）的一部分。夏理逊与表达主义传统的密切关系部分地展现在其与威廉·莫里斯、19世纪工艺美术运动（Arts and Crafts movement)、20世纪垮掉一代（Beat Generation）及旧金山文艺复兴运动之间的联系。特别要提到的是，他与表达主义的密切关系在其作品直接地显示出来。此论文集中讨论了夏理逊甚有影响力的教学作品《音乐入门读本》（1971）及两首显示着文化差异性的作品:《太平洋回旋曲》(1963)和《向太平洋致敬》（1991)。最后，在审查夏理逊的事例中，此论文尝试提供一个对跨文化音乐作品的批评方法。

2005－2006学年香港音乐学研究成果目录

目 录 凡 例

一、本目只收录2005—2006年度香港学者的音乐学研究成果。

二、非音乐学领域内的文章，诸如政策档案、音乐创作、乐评文字等等，本目一概割爱。

三、考虑到会议论文收编成书往往颇费时日，为体现当学年度内学术研究最新动态以促进交流，本目酌收会议、讲座论文。

四、由于研究成果的载体不仅限于传统文献，还有多媒体发行物、计算机程序等，本目一并收入，但音乐创作的多媒体发行物则不收入。

五、由于香港研究成果以西文为主，本目分西文之部及中文之部两类。西文之部以作者姓氏字母顺序排列，中文之部以作者姓氏笔画顺序排列。

六、学位论文仅收博士论文，硕士、学士论文暂不收入。

七、由于香港音乐学研究成果并无统一呈缴制度，本目虽已经

多方调查，迁延时日颇久，仍难求备；尽管经过复核，仍不免错讹。故仅题做初稿，至希学者日后，惠赐宝贵意见，以便今后补缺。

八、本文撰写及目录纂辑蒙香港中文大学音乐系主任 McClellan Michael 教授、中国音乐资料馆馆长余少华教授、执行馆长谢俊仁先生；香港大学音乐系陈庆恩教授、Giorgio Biancorosso 教授；香港浸会大学音乐系杨汉伦教授、邓慧中博士、中文系刘楚华教授；香港演艺学院音乐学系主任麦淑贤博士等提供资料，特致谢忱。

西 文 部 分

Biancorosso G.

2005a: "Review of: Sergio Bassetti, La musica secondo Kubrick." *Il saggiatore musicale* 13 (2): 285-88.

2005b: "The 'Cocktail-Party Effect' between Opera and Cinema." *Seoul National University*, Seoul, South Korea.

2006a: "Film Music as Conjuring: Revisiting the Question of Perceptual Ambiguity." *Music Department, The Chinese University of Hong Kong*, Hong Kong.

2006b: "High and Low: Music as Anamorphic Spot." "*The Film Scene*", *International Conference on Cinema, The University of Hong Kong.*

2006c: "Film Music as Conjuring: Revisiting Perceptual Ambiguity." *Shanghai Conservatory of Music*, Shanghai.

2006d: "Film Music as Epistemological Joke." *Music and its Spheres, a Symposium in Honor of Nicholas Cook, The University of Hong Kong*, Hong Kong.

2006e: "Music as World/Music Half Heard: The 'Cocktail-Party Effect' between Opera and Cinema." *Journal of the Musicological Society of Korea* 9 (2): 9-36.

Buenconsejo J. S.

2005a: "Agusan Manobo Ritual Song (Tud-om)." *Tenth International Conference of the Asia-Pacific Society for Ethnomusicology.*

2005b: "Friendship and the Fear of Poison: A Particular History of 'Blood Compact' Rites (Sandugo) in Eastern Mindanao." *The Journal of History.* Manila, The

Philippine National Historical Society.

2005c: "Music of Wounded Experience: On the Music of Joey Ayala' s 'Altered Native' Music (Philippines) ." *International Association for the Study of Popular Music.*

2005d: "On the Poetics of a Particular Recorded Music Medium." *Department of Art Studies, The University of the Philippines at Diliman.*

2005e: "Voice and Ears of the Pangulo: Auditory Cultures of an Out - of - the - Way Town in the Philippines." *National Museum of the Philippines.*

2006a: "Hearing Power: Soundscapes In A Philippine Town." *Osaka City University.*

2006b: "On Music As An Indexical Icon of Related Objects." *Music and its Spheres: a Symposium Honoring Nicholas Cook.*

2006c: "On the Relationships Between Words and Melody in the Pulangihon - Umayamnon Bukidnon Uwaging." 10*th International Conference on Austronesian Linguistics.*

Chan H. Y.

2005: "Qin and Education." *Deyin Qin Society, Lecture Theatre, Central Library.*

2006a: "Seminar on Music Management & Promotion." *Department of Music, The Chinese University of Hong Kong.*

2006b: "Chinese Instrumental Music in Hong Kong." *CUHK, Music, HK Jockey Club Museum.*

2006c: "How Chinese is My Chineseness." *Studio Theatre, The Hong Kong Academy for Performing Arts.*

Chan J. K. B.

2005: Interactive Composition Workshop - Melodic Contour, *Leisure and Cultural Services Department.* Hong Kong.

CHEONG Wai Ling.

2005: "Messiaen' s Sept haikai and Japan." Paper presented in *the* 56*th Conference of the Musicological Society of Japan*, Tokyo, Japan.

Mak, Su Yin.

2006: "Schubert' s Sonata Forms and the Poetics of the Lyric." *Journal of Musicology* 23 (2): 263 - 306.

MANG, E.

2006a: "Musical and Unmusical Experience in the School." *Japanese Journal of Music Education Research* 36 (1): 9 - 13.

2006b: "The Effects of Age, Gender and Language on Children' s Singing Competency."

British Journal of Music Education 23 (2): 161 – 174.

McCLELLAN Michael.

2005: "Enlightened Performance". FestMag vol.34 59 – 64 pgs. Hong Kong SAR: H. K. Arts Festival.

2006a "Classical Comedy: Humor and the Music of Mozart". Research Colloquium co – presented by Hong Kong Arts Festival and the Department of Music, CUHK. 12 pgs. Hong Kong SAR.

2006b: "Programme Notes for Lio Kuok Wai Piano Recital". Hong Kong Arts Festival Programme p15 – 21. Hong Kong SAR: Hong Arts Festival Society

2006c: "Programme Notes for Orchestra of the Age of Enlightenment". Hong Kong Arts Festival Programme p15 – 20, 37 – 41. Hong Kong SAR: Hong Kong Arts Festival Society.

OLSON Greta Jean.

2005: "Imágenes sonoras en Valencia al final del Renacimiento." *Musica y Cultura Urbana en la Edad Moderna* ed. by Andrea Bombi, Juan José Carreras, Miguel Angel Marín. 279 – 294. Valencia, Spain: Universitat de Valencia.

2006a: "*Armonía sacray solemne. La capilla musical del Colegio de Corpus Christiy su archivo.*" *Domus Speciosa* ed. by Daniel Benito Goerlich. 245 – 264. Valencia, Spain: Universitat de Valencia.

2006b: The Music Exhibition in the Sala de Duc de Calabria at the University of Valencia as part of the exhibition entitled Domus Speciosa honoring the 400th anniversary of the Real Colegio – Seminario de Corpus Christi. Domus Speciosa Valencia, Spain.

Predota G. A.

2005a: In the Milieu of Mozart, In: Dennis Wu, *Fine Music Magazine.* Hong Kong, Friends of Radio 4, 12 – 3.

2005b: In the Operatic Milieu of Mozart, In: Dennis Wu, *Fine Music Magazine.* Hong Kong, Friends of Radio 4, 11.

2005c: In Georg Predota, *From the Archive of Paul Wittgenstein: Emil Kronke* (1922) *Mephisto Etude, Concert Studie für die linke Hand allein.* Hong Kong, Octavian Society Press.

2005d: In Georg Predota, *From the Archive of Paul Wittgenstein: Norman Demuth* (1947) *Three Preludes for Paul Wittgenstein.* Hong Kong, Octavian Society Press.

2006a: Badgering the Creative Genius: Paul Wittgenstein and the Prerogative of Musical

Patronage, In: Irene Suchy, Allan Janik, Georg Predota, *Empty Sleeve: Der Musiker und Mazen Paul Wittgenstein.* Innsbruck, Studien Verlag, 71 – 101.

2006b: Creating a New World when the Old World fails – Redefining Virtuosity though Patronage, with Mia Vassilev (Piano), *Hawaii International Conference on Arts and Humanities.* Honolulu.

2006c: Creating a New World when the Old World Fails: Paul Wittgenstein's Left – Hand Arrangements, with Mia Vassilev (Piano), *Shanghai Conservatory of Music.* Shanghai.

2006d: Die Oeffnung des Paul Wittgenstein Schatzes, Vienna, Radiohouse of the National Austrian Radio and TV.

2006e: In: the Symphonic Milieu of Mozart, In: Dennis Wu, *Fine Music Magazine.* Hong Kong, Friends of Radio 4, 10.

2006f: In: Georg Predota, *From the Archive of Paul Wittgenstein: Franz Schmidt* (1926) *Solo Cadenz zum Klavierquintett in G Dur (Vor dem letzten Satz als Introduktion ad. lib.* Hong Kong, Octavian Society Press, 2006.

2006g: In: Georg Predota, *From the Archive of Paul Wittgenstein: Walter Bricht* (1942) *Variations on an Old German Children Song Op.* 40, *for Pianoforte (Left Hand Alone) Flute (or Violin) and Violoncello.* Hong Kong, Octavian Society Press.

2006h: In: Irene Suchy, Allan Janik, Georg Predota, *Empty Sleeve: Der Musiker und Mazen Paul Wittgenstein.* Innsbruck, Studien Verlag.

2006i: "Whose Line is it Anyway? Ownership and Control in Ravel' s Concerto for Left Hand." *Symposium for Professor Nicolas Cook.* Hong Kong, The University of Hong kong.

Tang, Wai Chung Joyce.

2006: "Interpreting Lou Harrison: Social Criticism in His Post World War II Works." Ph. D. thesis, Hong Kong: The University of Hong Kong. THOMPSON Brian Christopher.

2005a: "Artur Schnabel: Complete Beethoven Sonata Society Recordings". Great Pianists Liner notes. vol.11 3 pgs. London, United Kingdom: Naxos Historical.

2005b: "Mozart: String Quartet No.19; Schubert: String Quartet No.12; Borodin: String Quartet No.1; Borodin String Quartet". Concert programme Concert programme notes. 6pgs. Hong Kong: Leisure and Cultural Services Department, 2005.10.07.

2006a: "Beethoven: Sonata in C – Sharp Minor, Op. 27, No.2; Ravel: Gaspard de la nuit;

Schumann: Carnaval; Stefan Vlader, piano" . Concert programme Concert programme notes. p.12-19 Hong Kong Arts Festival.

2006b: "Lavallée portraits: images of the musician national" . Institute for Canadian Music Newsletter vol.4 no.1, pp.2-7. Toronto, Canada: Faculty of Music, University of Toronto.

2006c: "Rerecording Max Steiner" . Journal of Film Music vol.1 no.4 3 pgs. Long Beach, Calif. , United States of America.

2006d: "Schumann: Papillons; Brahms: Piano Pieces, Opp.118 and 119; Schubert: Piano Sonata in B-flat major, D960; Elisabeth Leonskaja, piano" . Concert programme Concert programme notes. p.12-19. Hong Kong: Hong Kong Arts Festival.

URROWS, D. F.

2005a: 'Aus der Neuen Welt: Otto Dresel's New York Lieder', *Fontes Artes Musicae* 2005, 52 (4), pp. 204-216.

2005b: 'Conscientious Translation: Liszt and the Phenomenology of the Lied Transcription', Paper presented at the Fifth Biennial Conference of the International Word and Music Studies Association, University of California, Santa Barbara, U. S. A. , August.

URROWS, D. F. and LODATO, S. M.

2005: '*Word and Music Studies: Essays on Music and the Spoken Word*', Amsterdam, Rodopi, 204pp.

YANG, H. L.

2005a: "'The 'Invention' of a Chinese Symphonic Tradition Through 'Reinventing' China's Musical and Cultural Past." Paper presented at *the 10th CHIME Meeting organized by the European Foundation for Chinese Music Research*, Amsterdam, The Netherlands.

2005b: "The Making of a National Musical Icon: Xian Xinghai and his Yellow River Cantata." in Annie Randall (ed.), *Music, Power, and Politics*, 87-111, New York: Routledge.

2006a: "'Angry Young Old Man' Wang Xilin's Symphonic Odyssey'." *CHIME*, European Foundation for Chinese Music Research, 16-17: 34-56.

2006b: "Intertextuality and Cultural Memory: Engendered Meanings in Chinese Symphonic Music." Paper presented at *The 8th International Symposium of the Department of*

Musicology and Ethnomusicology, Faculty of Music, University of Arts in Belgrade, Belgrade, Serbia.

YANG Yuanzheng.

2005a: "Japonification of the *Qin* Music," *The 10th International CHIME Conference*, Amsterdam.

2005b: "Ogyū Sorai' s *Kingakutaiishō*," *Utrecht Colloquia in the Musicologies* 2005 - 2006, Utrecht University.

2005c: "Scribal Practices within the Earliest Scrolls of *Qin* Music," *Symposium on Ancient East Asian Notations, Shanghai Conservatory of Music.*

YU Siu Wah and LI Siu - leung.

2006: "Negotiating Modernity in the Musical Films of MPGI and Shaws: the Visual and Aural Dimensions". Paper presented in the The Film Scene: Cinema, the Arts, and Social Change, organized by The Department of Comparative Literature, The Department of Music, The Centre of Asian Studies, 7 pgs. Kong, Hong Kong.

YU Siu Wah.

2005: "The Fish Bites Its Tail in Sun Wenming' s Liu Bo Qu". New Music in China and the C. C. Liu Collection at the University of Hong Kong ed. by Helen Woo, Chan Hing Yan & Georg Predota. 1st ed. pp. 31 - 46. Hong Kong University Press.

2006a: "Folksong" in the Chinese Context: Historical and Contemporary Perspectives of caifeng: "Folksong" Collecting, Editing and Publishing. Paper presented in the International Conference on the Preservation and Promotion of Folksong in Contemporary Society, organized by Ministry of Culture, Hanoi, Vietnam, 9 pgs. *Hanoi, Vietnam.*

2006b: "Review on Sheila Melvin and Jindong Cai' s Rhapsody in Red: How Western Classical Music Became Chinese". The China Journal 227 - 229 pgs. Australia.

中文部分

陈守仁

2005:《从"演化心理学"解读戏曲:粤剧〈帝女花〉生死情节初探》,张灿辉编《凝视死亡:死与人间的多元省思》第1版,117—142,香港特别行政区:HongKong Chinese University Press.

罗炳良

2005:《圣乐综论(III)》第1版,177,香港特别行政区:Tien Dao Publishing House Ltd.

余少华

2005a:《沉香翻往事、雅韵渗历史》,《信报》1月24日(香港)。

2005b:《长亭折柳、广乐沧桑》,《信报》10月11日(香港)。

2005c:《粤乐早年在神州的流播》,《信报》10月18日(香港)

2005d:《粤乐琴缘》,《信报》10月25日(香港)。

2005e:《〈平湖秋月〉奏不缀、〈闻鸡起舞〉汇中西》,《信报》11月1日(香港)。

2005f:《精武门出粤乐》,《信报》11月8日(香港)。

2005g:《乐过处、影留痕》,《信报》11月15日(香港)。

2005h:《良方配妙药》,《信报》11月22日(香港)。

2005i:《筝传粤韵、影记伶人》,《信报》11月29日(香港)。

2005j:《梦里巫山结曲缘》,《信报》12月7日(香港)。

2005k:《清代准噶尔蒙古及回部所用之工尺谱》,《2005东亚古谱国际学术研讨会》主办机构为上海音乐学院,146~147。

2006a:《来自海丰的音乐家》,郑学仁《吴大江传·序》pp., xviii – xxi. 香港三联书店。

2006b:《筝流派所引发的思考》,《乐友》第89期,20–21,香港音乐专科学校,2006.6.

参考文献

Academic Registry, Hong Kong Baptist University.

2006: *List of Research Outputs by Cost Centre* 2005 – 2006, Hong Kong: Hong Kong Baptist University.

Research Services Section, the Registry, University of Hong Kong.

2006: Computer file: *Research and Scholarship* 2006, Hong Kong: University of Hong Kong.

杨元铮

2007:《2003 – 2004学年香港音乐学研究与成果目录》,《中国音乐年鉴(2005卷)》,340 – 362。

Research Administration Office.

2008: *Research Projects and Publications* 2005 – 2006, Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong.

作者简介: 杨元铮(1979—),男,香港大学音乐学博士研究生。

中国音乐年鉴 · 2007 ·
· 特别报道 ·

2006 年台湾音乐研究与音乐活动综述

吕钰秀

本年度，台湾最大型且最引人注目的音乐厅展演活动，莫过于国家交响乐团在 9 月于国家音乐厅上演全本华格纳（R. Wagner）的《尼贝龙指环》（Der Ring des Nibelungen）。其中 9 月 15 日上演《莱茵的黄金》（Das Rheingold）；9 月 16 日上演《女武神》（Die Walküre）；9 月 22 日《齐格飞》（Siegfried）；9 月 24 日上演《诸神的黄昏》（Götterdämmerung）。这是亚洲首次全本《尼贝龙指环》的在地制作，也是国家交响乐团成立 20 周年给全台爱乐者的献礼。整个活动动员了 220 位音乐家参与演出，之前更有学者专家的导聆与讲座活动。对于这项活动，最受瞩目的报道，莫过于德国权威交响乐杂志 Das Orchester（交响乐队）于 2007 年 4 月号杂志所

刊登的封面，以及12页的专题报道，其标题为“Made in Taiwan. Mit Liebe und Willen: Taiwan schliesst an die internationale Klassik-szene an”（台湾制造。以热爱与欲望：台湾与国际古典音乐舞台接轨，Ruhnke2007：8—19）。文中描述了古典音乐与西方乐团在台湾的发展状况，讨论了整个社会与经济制度对于西方古典音乐在台发展的可能性，并给予此次演出正面的肯定。

至今已是第五届的“2006年亚太传统艺术节”，是以世界音乐展演为主的音乐活动，每年均有举办。此节庆于8月12日在宜兰国立传统艺术中心开幕，有中国、泰国、越南、韩国等表演团队的演出。另外还同时办理了“亚太传统打击乐器特展”，这个定名为“简约、雍容与狂野”的特展，结集展品图片与文字说明，以呈现地区性与民族性、乐种和乐器方面的声响特质、外观形制及其音乐美学。除了展演与展览，艺术节活动还包括在8月31日至9月2日间的“东亚音乐与现代性——国际学术研讨会”。

2006年5月18日在台北市红楼举办的行政院文化奖颁奖典礼，是本地政府对文化界人士所颁发的奖项，设置目的乃是为表彰对多元文化之维护与发扬有特殊贡献、对社会产生广泛影响之人士，可说是文化界最高荣誉。在阔别近十年之后，2006年的行政院文化奖，再次颁发给了音乐人。1921年出生于苗栗苑里的作曲家郭芝苑，是台湾现代音乐创作的少数先驱，其超过60载的创作经历，可说是台湾作曲领域最宽广的音乐家。郭氏之作品多元且丰富，强调民族性、音乐性和时代性，可称得上是表现台湾精神、历史与台湾音乐的经典。其作品从通俗的广告歌曲、流行歌曲，到艺术歌曲、协奏曲、交响曲、歌剧等。其中最为人所知的，是原先以闽南语，后来被改译为华语版，放入学校音乐教材中的《红蔷薇》一曲。

至于出生于北京，二次大战后来台，台湾第一位本地籍的低音提琴教师，为台湾训练出第一位音乐科系低音提琴学生倪学铨

（副修），并培养了今日台湾低音提琴界精英饶大欧、傅永和等人的计大伟教授，2006年7月逝世于美国科州丹佛市。计大伟教授不但在台湾低音提琴界被誉为低音提琴之父，并训练了多支大专院校合唱团，因此也被称为“大专院校合唱团指挥先驱”。此外，其也曾帮助当年的国立台湾交响乐团团长邓昌国成立音乐学术机构：国立音乐研究所，负责其中的活动部分，并主编提供音乐讯息的《音乐之友》月刊等。

除了相关展演活动与音乐事件，音乐研究方面，台湾近年也蓬勃发展。丰硕的研究成果，不只因为在国外受音乐学专业训练的人士，陆续学成返国，投入国内研究行列，激起学术研究热潮；本地也因许多音乐相关系、所的设立，大量训练为本土音乐文化确切所需之人才。海外归国学人，带来了新的研究课题与方法；自身训练的学者，则在本土音乐的研究上，扎根更深。因此可说台湾音乐的研究，自20世纪90年代开始，年年硕果累累，进入21世纪后，更朝向精致化发展。2006年有台东大学将音乐教育系改成音乐系，台南女子技术学院升格为台南科技大学，台湾戏曲专科学校升格为台湾戏曲学院，台湾艺术大学音乐系增设研究所等，可见全台于教育机构水平提升上之努力。至于与音乐研究相关的具体成果部分，则体现在专著论文、学术研讨会以及学位论文上。

一、专著、论文的出版

1. 台湾原住民音乐研究

台湾原住民音乐的研究上，南投县鱼池乡邵族文化发展协会理事长高荣辉所主持，洪国胜以及石森樱所进行的研究计划中，对于日月潭的邵族乐舞，进行了教材的编纂。邵族目前人口约560—600人，而其所在地的日月潭，在日据时期就是著名观光景点，因此邵族与外界接触甚早。即便如此，其仍保有自身的歌谣与传统。计划案成果汇集出版的《台湾原住民族邵族乐舞教材》（洪国胜等2006）一书中，首先对邵族文化进行了历史背景、文化特色、祖

灵信仰以及神话与传说几个部分的汇整说明，而后从其童谣与平常音乐着手，进而进行对其最为重要的祖灵祭音乐进行探讨。文中除了对于祭仪过程的述说，每首歌谣均有采谱、罗马拼音邵语歌词，以及歌词解释。祭仪部分，并增加舞步文字描述、动作照片以及队形示意图。由于原住民歌谣大多配以舞步，仪式时更有长篇歌谣演唱，因此此书可说是对于邵族音乐文化一个完整的保存。

除了书籍的出版，台湾原住民音乐研究的相关论文，亦散见于杂志之中。吕钰秀对于原住民音乐观的探讨，从赛夏族与达悟族的节庆音乐（2006b：12—16），以及达悟族与邹族歌谣中所呈现的世界观（2006c：23—29）的两篇论文，都属少数直接从音乐行为出发，对台湾原住民宇宙观探讨的文章。而明立国（2006：17—23）从台湾原住民族群分类、地理分布和社会制度对于音乐文化的影响等方面的探讨，则是针对原住民音乐研究中一些尚未被厘清以及讨论的议题所提出的研究报告。

对于单一族群的深入研究，可见吕钰秀（2006a：38—42）对于兰屿达悟族各种众人聚集歌唱的歌会中音乐行为的探讨，这可说是结合人类学以及社会学方面的音乐研究。文中对于达悟歌会中年龄差异、性别不同、独唱与众唱、同村与外村所显现的文化意涵，从音乐角度出发，深入族群生活，可说是原住民音乐社会学研究的范例。

赖灵恩（2006：101—118）以邵族人的过年年祭 lus' an 为例，分析了其中以六到八支杵所敲出的杵音复音音乐的运作与结构，兼及探讨其歌唱中是否具有复音形式，可说是对于邵族 lus' an 音乐形式与风格了解的论文。

2. 台湾汉族传统音乐研究

明末郑成功时期，以及清代陆续渡海来台的大陆人，在长期与大陆的疏离，渐渐发展出地区性的音乐风格。20 世纪 60 年代，台湾屏东地区的吟游歌者陈达，以他略带沙哑的歌声，配合月琴的伴

奏，唱出《思想起》曲调。这段歌声，经由当时音乐学者史惟亮以及许常惠的大力介绍，让陈达的姓名因此家喻户晓。1978年底，陈达受邀北上，为当时云门舞集新编的舞剧《薪传》中，“唐山过台湾”这一段的剧情内容配乐。他以《思想起》曲调，从先民唐山出发时的挣扎、渡过黑水沟的艰险到拓荒的辛劳，最后以《台湾后来好所在，三百年后人人知》做结，整整演唱了三小时。在这三小时故事的发展中，陈达对于先民渡海垦荒的长篇叙事诗，被台北艺文界誉为是陈达对于台湾文化史产生最大的一次影响。这首叙事诗，可说是一首台湾的史诗，是台湾历史的见证，歌者脑海中对于台湾的认识与理解，透过他广泛实践而积累起来的经验和才华传达给世人。

而国立传统艺术中心2006年所发行的《恒春半岛绝响：游唱诗人——陈达》一书，作者徐丽纱以及林良哲，对于陈达的一生事迹、恒春民谣的认识、陈达音乐的歌词与旋律，以及陈达身后对于其所带来的影响之评价，都有深入的研究与探讨。除此之外，许多珍贵的历史图片，也在书中呈现，可说是对于这位吟游歌者及其音乐研究一本最为完善齐全的书籍。

王樱芬（2006：253—297）则再次探讨南管这种古老乐种曲目分类系统所隐藏的音乐概念与功能。黄玲玉（2006：55—100）一文，是闽南语酒歌歌谣之研究。

汉人宗教音乐研究方面，有高雅俐（2006：1—32）以佛教音乐为主体的论文以及马上云（2006：33—54）以道教音乐为研究对象的文章。

3. 台湾当代音乐研究

由颜绿芬主编的《台湾当代作曲家》（2006），是一本希望藉由“深入浅出、兼顾知性与感性，将台湾作曲家的生命与艺术历程呈现出来的书”。书中包含了12位台湾当代作曲家：江文也（刘美莲撰）、陈泗治（徐玫玲撰）、郭芝苑（颜绿芬撰）、史惟亮

（吴嘉瑜撰）、许常惠（徐丽纱撰）、卢炎（车炎江撰）、萧泰然（颜绿芬撰）、马水龙（陈汉金撰）、李泰祥（邱瑗撰）、赖德和（卢佳培撰）、潘皇龙（李秀琴撰）、钱南章（许宜雯撰），其中江文也、陈泗治、史惟亮、许常惠已作古；郭芝苑与卢炎年过七旬；萧泰然与李泰祥都身患重病；而马水龙、赖德和、潘皇龙、钱南章年龄也在六十上下。对于他们创作背景、过程、手法等的叙述，都是为了让前人音乐创作的思想能留传给后世，让后世对于这些作曲家，能有更深一层的认识。

除了颜氏主编的专书，对于当代作曲家的研究，还包括许多论文，例如严福荣（2006b：1—24）对卢炎大提琴独奏曲《歌》的探究，是为了了解作曲家音响空间多元化思维的实际应用情形；连宪升（2006：51—76）对于日本作曲家武满彻及华人作曲家陈其钢作品中的古韵与新腔的分析，主要为五声音阶在两位作曲家作品中应用情形的探讨；而宋育任（2006：25—50）对于潘皇龙《第二号弦乐四重奏》的作品分析等，均为对国人创作的探讨。

对日据时期（1895—1945）西乐在台湾传布情形的研究，有刘麟玉（2006）对于日据时期学校唱歌教材的探讨的文章。而洪梅芳（2006）对1940—1960年代，西乐在南台湾的传播情形进行研究。

4. 西方、中国与世界音乐

西方与东方音乐的比较研究方面，江玉玲（2006）对西乐东渐的佐证；严福荣（2006a：1—26）对于作曲家尹伊桑主干音技法的探索，乃是对亚洲作曲家在西方文化下的寻根。至于纯粹西方音乐的探讨，尚有论及美国20世纪初无调性音乐手法与序列主义实践（杨聿圣：2006：27—74）；欧洲浪漫时期前奏曲与赋格音乐处理的探讨（吴姈洁2006：117—140）；欧洲19世纪绝对音乐的美学发展与对标题音乐的辨证（徐玫玲2006：105—122）等。

世界音乐方面，有柏林自由大学客座教授布兰德斯（Edda

Brandes）和巴玛科（Bamako）马里国立博物馆档案资料及研究部分负责人莎莉亚·马蕾（Salia Malé）共同发表的《西非马里巴玛那夫族之音乐以及特别是妇女在音乐中的角色》（2006：141—160）一文，以及德国法兰克福大学音乐学教授耶尼亨（Gisa Jaehnichen）对于老挝（Lao）地区苗族音乐之探讨（2006：161—212）。中国音乐的论文则有刘美枝的《试从汉代乐律思想略论乐律与历法之关系》（2006）。除此之外，沈裕祁（2006：123—155）是对于建筑与音乐语汇关联性的探讨，而蔡振家的《疾病与作曲：以Smetana、Wolf、Schubert的梅毒为例》（2006）则是近年西方热门的音乐话题之一。

二、学术研讨会

本年较为重要，且为全台学术界共同参与的音乐学术研讨会，主要如下：

宜兰国立传统艺术中心主办的第五届“2006亚太传统艺术节”，不但有活动与展览，8月31日至9月2日还举办了国际学术研讨会。此研讨会由南华大学承办，讨论的主题为“东亚音乐与现代性”，并包括“音乐与文化政策”、“音乐文化、传承与教育”、“音乐与全球化”、“音乐与科技”、“音乐与少数族群”、“音乐与移民”、“新方向”等子题。

由民族音乐学会所举办的学术研讨会，是个年度性的重要学术研讨会。2005年9月举办了主题为“台湾的音乐与音乐历史”的研讨会，相关论文多在学会2006年所出版的刊物《台湾音乐研究》中呈现。由于此议题探讨之热烈，2006年9月再以相同议题举行研讨会，会议并有“台湾的音乐与音乐历史研究”、“转化与变迁中的传统音乐”、“原住民族音乐研究”及“传统音乐资源在音乐教育中的应用”等四个子题，论文并陆续发表于2007年的《台湾音乐研究》刊物中。

2006年11月在国立台北艺术大学举办的“藏族音乐文化的神

圣性与世俗性”学术研讨会，由蒙藏委员会主办，国立台北艺术大学承办，以藏族音乐文化为对象，共有“西藏神圣法舞音乐”、“西藏宫廷音乐与民间音乐”、“西藏音乐中的视觉图像”、“西藏音乐中的歌咏”四个主题，大陆学者王华、毛继增、更堆培杰；法国学者 Franck Bernède、Mireille Helffer；南印度下密院校长慈仁扎西；以及台湾学者李资宽、廖英如、吴荣顺等九篇相关论文的发表。讨论内容更扩及对舞蹈音乐、图像乐谱等方面的探讨。除了白天的研讨会，晚间并有藏族音乐的展演。至于研讨会后的论文集（吴荣顺主编），除纸本的出版，更提供电子文件数据。

2006 年 12 月在高雄中山大学举行的“2006 台湾音乐学论坛学术研讨会”，是台湾各大专院校音乐学教授与学生每年一次的例行聚会，此次为第二届。研讨会由不同学校轮流举办，每一场的发表，并不设讨论人，事后也不出版论文集，音乐学研究者与爱好者，纯粹藉由报告与发问，互相观摩与学习，探讨与切磋。2006 年的会议，共有 26 篇论文发表。除了 4 篇为研究所学生论文，其余均是各校音乐学教师当年发表的研究成果。内容中西兼备，面向也非常多元，包含对于清代（沈冬：《镜中的他者：清代图文数据中的原住民音乐》；温秋菊：《试论清代文献的音乐学术价值及其现代性——以平埔巴宰族为例》）与日据时期（王樱芬：《试论黑泽隆朝采集之台湾原住民音乐的代表性问题》）原住民音乐研究的问题；台湾汉族传统音乐探讨（林珀姬：《南管音乐门头初探——从现存曲目探索明刊本带［北］字门类曲目的转化》；高雅俐：《1920—1930 年代地方士绅音乐生活与文化启蒙运动——以雾峰林献堂家族为例》）；中国音乐的研究（翁志文：《曾侯乙编钟之音律测定研究》；赖锡中：《文化变迁及其封闭传承的转化观照——再论海峡两岸“十全腔”的词称与历史》）；音乐美学与哲学（杨建章：《力、冲动、意志：音乐能量的表象化与其现代性意义》；陈慧珊：《寻找音乐与世界的新关系：从跨文化美学看当代音乐的面

貌与其改变中的意义——以台湾当代音乐作品为例》)；中西音乐交流（宫筱筠：《中西歌剧的同构型与差异性》)；以及纯西方音乐或西方音乐研究发展的探讨（陈人彦：*The Assimilation of Symphonic Style in Mozart's 'Dürnitz' Sonata*, *K.* 284.；金立群：*The Musicologist as Historian and Patriot*: *Imagining National Identity with the Musical Past in Modern Austria*；蔡顺美：《17世纪罗马的音乐赞助环境对室内清唱剧发展之影响》等)，以及世界音乐的研究（李明晏：《甘美朗西卡蒂实际演出情形与宫廷手稿的差异》）等议题。

三、硕士论文

2006年全台湾音乐硕士班所呈现的硕士论文，有超过300篇之多。其中除了各个音乐研究所中，演奏人才在取得硕士学位时，都必须对于其所唱奏音乐作出探讨之外，也不乏多面向的音乐学研究论著。较为引人注目的论文如下：

从宗教音乐面向出发的论文，包括东吴大学徐景湘的《台湾地区天主教中文弥撒音乐研究：以刘德义天主教圣乐作品为例》及黄于纯的《马丁路德的宗教音乐及其在台湾的应用：以台北市士林区为例》；国立台湾师范大学蔡君瑜的《音声弘法——花莲和南寺“创作佛曲”研究》；国立台北教育大学林惠美的《台湾佛教水忏仪式音乐研究：以佛光山及万佛寺道场为对象》及廖英如的《藏传佛教“央移谱”之研究：以南印度下密院为例》。其中徐景湘的论文，包括了天主教在台湾发展的几个不同阶段的特色之探讨，而廖英如的论文，更涵盖了世界音乐研究以及乐谱研究的面向。

同样为乐谱的研究，则施玉雯的《〈文焕堂指谱〉记谱法研究：兼论南管记谱法概念之演变》讨论了南管音乐乐谱的概念；林淑玲的《鹿港雅正斋及南管唱腔之研究》，则从馆阁的探讨与唱腔的面向研究南管音乐；吴婉君的《外台歌仔戏唱腔研究——以2004、2005年国艺会项目为例》和林怡伶的《歌仔戏不同历程之

"七字调"唱腔中的行腔转韵风格》等两篇，则为对于歌仔戏的研究；另有孙瑞金的《祭孔音乐的回顾与前瞻》、黄立涵的《客家歌谣之多媒体于教学应用研究》等，都是2006年有关台湾本土汉族传统音乐研究的论文。

从音乐心理学与美学角度出发的论文有五篇，包括邱兰婷的《台湾意识歌曲研究：以闽南语歌谣为例》；陈郁婷的《鲁索的音乐思想与实践》；蔡育升的《Geza Revesz 的〈音乐心理学导论〉中之美学思考》；张境岚的《论中西早期音乐美学思想教化观点之异同：以〈乐记〉与柏拉图、亚里士多德为研究对象》；萧植穗的《"时代精神"到"民族精神"——从"时间"与"空间"的辩证论许常惠现代音乐运动的接受史（1950—1970）》等，包含了从古到今，从西到东不同观点与思想之比较分析。

对于台湾原住民音乐的研究，2006年度只有两篇：林映臻的《卑南音乐之变迁探讨》，讨论卑南音乐流行化的过程与手法；黄姿盈的《原住民歌舞团体的演出形式与音乐内容——以"杵音文化艺术团"为例》，以阿美族的杵音文化艺术团的展演为例，探讨原住民歌舞团体演出时，传统与现代音乐的应用手法与状况。

至于对台湾当代与西式音乐研究的相关论文，仍属论文研究的多数，较不同于往常的研究，有蔡佩雯的《后里萨克斯风制造发展史研究》，由于后里在1980—1990年代，曾是世界萨克斯风的重要产销国，对于此地萨克斯风制造的历史发展之回顾，也可间接看见台湾受西方音乐的影响。此外，罗素珠的《杏坛典范音乐家杨兆祯》、萧念慈的《中部合唱音乐教育家——李君重研究》、杨千羽的《马来西亚华语艺术歌曲之研究：以音乐家许元良之作品为例》，则为从人物出发的音乐研究。而在纯粹西方音乐与音乐生活的研究方面，有巫贞萱的《哈布斯堡王朝的音乐发展：由宫廷音乐迈向大众音乐生活的历程》和施怡如的《1920—1990年代美国乡村音乐之发展》。

在世界音乐的田野调查研究方面，除了有上述廖英如亲至南印度下密院做藏传佛教“央移谱”的研究，另有李明晏的《印度尼西亚传统音乐于伊斯兰宗教仪式之音乐实践：以印度尼西亚日惹宫廷穆罕默德诞辰庆祝活动之甘美朗西卡蒂为例》，也是实际至印度尼西亚从事的田野调查研究论文。二者都具有许多一手资料。而庄雅斐的《谢遂〈职贡图〉画卷中的苗族音乐文化探讨》，则是从音乐图像学的角度出发，研究台北故宫博物院中清代乾隆年间，谢遂所绘《职贡图》中与苗族相关的乐器图像，其中也包含了对许多一手图像数据的研究。

参 考 文 献

布兰德斯（Edda Brandes）、马蕾（Salia Malé）

2006：《西非马里巴玛那夫族之音乐以及特别是妇女在音乐中的角色》，《关渡音乐学刊》第4期。

蔡君瑜

2006：《音声弘法——花莲和南寺“创作佛曲”研究》，台湾师范大学硕士论文。

蔡佩雯

2006：《后里萨克斯风制造发展史研究》，台湾师范大学硕士论文。

蔡育升

2006：《Geza Revesz的〈音乐心理学导论〉中之美学思考》，台北艺术大学硕士论文。

蔡振家

2006：《疾病与作曲：以Smetana、Wolf、Schubert的梅毒为例》，《台湾音乐研究》第3期。

陈郁婷

2006：《鲁索的音乐思想与实践》，台北艺术大学硕士论文。

高雅俐

2006：《〈鼓山音〉的“想象”：战后台湾本土佛教音乐文化与其僧众群体意识之建构》，《台湾音乐研究》第2期。

洪国胜、石森樱

2006:《台湾原住民族邵族乐舞教材》屏东县玛家乡:原民会文化园区。

洪梅芳

2006:《光复后南台湾私人乐团之活动——以"有忠管弦乐团"(1945-1966)为例》,《台湾音乐研究》第3期。

黄立涵

2006:《客家歌谣之多媒体于教学应用研究》,台湾师范大学硕士论文。

黄玲玉

2006:《台湾福佬系酒歌初探》,《台湾音乐研究》第2期。

黄于纯

2006:《马丁路德的宗教音乐及其在台湾的应用:以台北市士林区为例》,东吴大学硕士论文。

黄姿盈

2006:《原住民歌舞团体的演出形式与音乐内容——以"杵音文化艺术团"为例》,台北艺术大学硕士论文。

江玉玲

2006:《十九世纪末西学东渐中的音乐史料——浅谈杜嘉德乐理书的伯德雷恩藏本》,《台湾音乐研究》第3期。

赖灵恩

2006:《邵族杵音与歌谣复音现象之关系——以lus' an祭仪为例》,《台湾音乐研究》第2期。

李明晏

2006:《印度尼西亚传统音乐于伊斯兰宗教仪式之音乐实践:以印度尼西亚日惹宫廷穆罕默德诞辰庆祝活动之甘美朗西卡蒂为例》,台湾大学硕士论文。

连宪升

2006:《"五声回归"与"五声遍在"——武满彻与陈其钢作品中的古韵与新腔》,《关渡音乐学刊》第5期。

廖英如

2006:《藏传佛教"央移谱"之研究:以南印度下密院为例》,台北教育大学硕士论文。

林惠美

2006:《台湾佛教水忏仪式音乐研究:以佛光山及万佛寺道场为对象》,台北教育大学硕士论文。

林淑玲

2006:《鹿港雅正斋及南管唱腔之研究》,台北市立教育大学硕士论文。

林怡伶

2006:《歌仔戏不同历程之“七字调”唱腔中的行腔转韵风格》,台北艺术大学硕士论文。

林映臻

2006:《卑南音乐之变迁探讨》,东吴大学硕士论文。

刘美枝

2006:《试从汉代乐律思想略论乐律与历法之关系》,《台湾音乐研究》第3期。

刘麟玉

2006:《关于日本人教师议论殖民地台湾公学校唱歌教材之诸问题——以“折衷”论及“乡土化”论为焦点》,《台湾音乐研究》第3期。

吕钰秀

2006a:《达悟歌会中的音乐行为探讨——台湾达悟人音乐研究之一》,《中央音乐学院学报》第1期。

2006b:《赞颂与分享:从赛夏族与达悟族看原住民节庆音乐》,《乐览》第80期。

2006c:《缭绕雾霭中的旋律:原住民歌唱中的世界观》,《乐览》第84期。

罗素珠

2006:《杏坛典范音乐家杨兆祯》,新竹教育大学硕士论文。

明立国

2006:《山海经》,《乐览》第86期。

马上云

2006:《澎湖宫庙普安派法师之请神咒及其曲调》,《台湾音乐研究》第2期。

沈裕祁

2006:《音乐中的圣母百花大教堂——Dufay *Nuper Rosarum Flores*》,《关渡音乐学刊》第5期。

邱兰婷

2006:《台湾意识歌曲研究:以闽南语歌谣为例》,台北艺术大学硕士论文。

施怡如

2006:《1920—1990年代美国乡村音乐之发展》,辅仁大学硕士论文。

施玉雯

2006:《〈文焕堂指谱〉记谱法研究:兼论南管记谱法概念之演变》,台湾大学硕士论文。

宋育任

2006:《论潘皇龙的《第二号弦乐四重奏》(1977)》,《关渡音乐学刊》第5期。

孙瑞金

2006:《祭孔音乐的回顾与前瞻》,台湾师范大学硕士论文。

王樱芬

2006:《南管曲目分类系统及其作用》,《民俗曲艺》第152期。

吴姈洁

2006:《浪漫时期“前奏曲与赋格”音乐处理之探讨——以Mendelssohn、Liszt、Franck作品为例》,《关渡音乐学刊》第4期。

吴婉君

2006:《外台歌仔戏唱腔研究——以2004、2005年国艺会项目为例》,台湾师范大学硕士论文。

巫贞萱

2006:《哈布斯堡王朝的音乐发展:由宫廷音乐迈向大众音乐生活的历程》,辅仁大学硕士论文。

萧念慈

2006:《中部合唱音乐教育家——李君重研究》,台湾师范大学硕士论文。

萧植穗

2006:《“时代精神”到“民族精神”——从“时间”与“空间”的辩证论许常惠现代音乐运动的接受史(1950—1970)》,交通大学硕士论文。

徐景湘

2006:《台湾地区天主教中文弥撒音乐研究:以刘德义天主教圣乐作品为例》,东吴大学硕士论文。

徐丽纱、林良哲

2006:《恒春半岛绝响:游唱诗人——陈达》宜兰五结乡,传艺中心。

徐玫玲

2006:《19世纪“绝对音乐”的美学发展——兼论与“标题音乐”之辩证》,《关渡音乐学刊》第5期。

杨千羽

2006:《马来西亚华语艺术歌曲之研究:以音乐家许元良之作品为例》,台湾大学硕士论文。

杨聿圣

2006:《从Henry Cowell的Quartet Romantic(1915—17)谈美国20世纪初无调音乐

手法与序列主义实践》，《关渡音乐学刊》第4期。

严福荣

2006a：《从尹伊桑主干音技法的探索来看亚洲作曲家在西方文化下的寻根》，《关渡音乐学刊》第4期。

2006b：《音响空间多元化的思维——卢炎大提琴独奏曲〈歌〉的探究》，《关渡音乐学刊》第5期。

颜绿芬主编

2006：《台湾当代作曲家》，台北：玉山社。

耶尼亨（Gisa Jaehnichen）

2006：《苗族歌曲旋律的区域性与类型和主体性》，《关渡音乐学刊》第4期。

张境岚

2006：《论中西早期音乐美学思想教化观点之异同：以〈乐记〉与柏拉图、亚里士多德为研究对象》，台湾大学硕士论文。

庄雅斐

2006：《谢遂〈职贡图〉画卷中的苗族音乐文化探讨》，东吴大学硕士论文。

Ruhnke，Ulrich

2007：4月 "Made in Taiwan. Mit Liebe und Willen：Taiwan schliesst an die internationale Klassikszene an"（台湾制造。以热爱与欲望：台湾与国际古典音乐舞台接轨）Das Orchester（交响乐队）4，8－19。

作者简介：吕钰秀，女，台湾东吴音乐系教授。

2006年澳门音乐状况①

戴定澄

澳门自回归以来，汇南北交通之便利，集东西文化之大成，承继了早期历史上文化共融、多元的传统，成为独具一格之文化内涵的城市。2006年，澳门的音乐文化艺术，在政府、职业和非职业表演团体、高教机构及各类社会团体、社会族群的关注和推动下，得到了多方位的展开。

音乐表演

由政府文化局主办的第20届澳门国际音乐节，于2006年10月6日—11月5日举行。每年一度的国际音乐节，邀请国际著名乐团和音乐家参与其中，吸引了本地和来自海内外及临近地区

的观众。

2006年国际音乐节包括下列节目：郎朗与澳门乐团钢琴协奏曲音乐会、德国科隆WDR交响乐团音乐会、理查德·克莱德曼与国际天娇音乐会、上海弦乐四重奏室内乐、葡萄牙加路士·嘉模“告别法多”演唱会、美国巴尔的摩歌剧院的歌剧《乡村骑士》与《丑角》（连演三场）、德国科隆古乐团“鎏金巴洛克”音乐会、柏林爱乐乐团及国家歌剧院的“柏林嬉游重奏音乐会”、印度尼西亚的巴塔维亚牧歌合唱团音乐会、日本金泽乐团的“纪念莫扎特诞生250周年音乐会”、荷兰ICP乐团的爵士乐、葡萄牙“踢吧”摇滚乐队的表演、维也纳名家组合的“古典与爵士”以及阿尔瓦·诺托与阪本龙一的“灵静”音乐、马勒“千人交响曲”、徐小凤与澳门中乐团演唱会、“中国民歌新天地”演唱会、“琴胡笛笙韵凝香”音乐会等。音乐节的压轴戏，是来自百老汇的经典音乐剧《红男绿女》（连演四场）。

澳门国际音乐节一向以制作精良、原汁原味的歌剧作为开幕式节目，歌剧成为历届音乐节的重心所在。2006年为迁就明星效应而作无奈改动，由郎朗的协奏曲开场，从实际艺术效果来看，有得不偿失之感。

本届澳门国际音乐节总预算支出为澳门币1750万（相当于等值的人民币），由于政府强有力的经费支持，音乐节演出的票价极低，部分音乐会甚至免费入场，如“马勒千人交响曲”专场、克莱德曼钢琴专场、荷兰爵士乐专场等。一些在教堂举办的音乐会，票价只收30元澳门币。

除了国际音乐节，澳门乐团常年举办的音乐会，亦已成为澳门的一道文化风景。澳门乐团的前身为1983年由天主教会神父创办的澳门室内乐团（单管编制），自2003年9月以双管编制宣告正式成立以来，成为澳门唯一一支职业乐团，在经典与普及、管弦乐与室内乐、表演与创作等关系方面有着积极的探索，除了在本地发

挥重要作用，亦将影响扩至外围地区。乐团现任音乐总监为邵恩，总经理为曹以辑。2006 年，乐团通过音乐汇演出季、校园音乐会、参与国际音乐节表演及赴周边地区巡演等方式，举办音乐会共 88 场。其中，“浪漫经典”之（三）、（四）、（五）、（六）、（七）及浪漫主义巨作系列音乐会，是贯穿全年的经典交响音乐会主线，其次是室内乐音乐会之（三）、（四）、（五）、（六）、（七）、（八）、（九），作为同交响音乐会并行的系列。此外，“节庆系列”、“中国作品系列”都以各自独特的面貌展现风采。2006 年 4 月，乐团为本土作曲家、被誉为“香港现代音乐之父”的林乐培先生举办专场音乐会，体现了对本土文化资源的保护和重视意识。本年度，乐团还分赴西安、成都、重庆、中山、香港等地表演。此外，乐团的一些特别制作，如“纪念肖斯塔科维奇诞辰 100 周年音乐会”、“纪念莫扎特诞辰 250 周年音乐会”、“马勒千人交响曲音乐会”等，均给听众留下较为深刻的印象。乐团表演的主要场地为文化中心综合剧院、岗顶剧院、部分澳门教堂、澳门观光塔剧院等，亦时常在富有特色的景点如大三巴前地、大炮台广场、西湾湖广场等地表演。澳门乐团有良好的行政资源和经济支持，是一支颇有生气和发展前景的乐团。

在中乐方面，成立于 1987 年的中乐团是文化局属下的半职业表演团体，现有乐师近 40 名，音乐总监彭加鹏。2006 年乐团在本地和外地举办了不同类型音乐会 20 余场次，其中包括在古色古香的历史遗产地之一的庐家大屋和欧式古老剧院岗顶剧院表演的多场室内乐式音乐会，比较重头的表演有参加第 20 届国际音乐节的“徐小凤与澳门中乐团”音乐会，以及 7 月 23 日在文化中心举办的“纪念民乐大师彭修文专场音乐会”等。

澳门青年交响乐团是一支在当地颇有成就和影响的非职业社会音乐团体，2006 年度，乐团举办了三十余场音乐推广活动或音乐表演活动。其中，旨在提升青少年演奏技艺和风格把握的大师班系

列，已成为乐团独具特色的活动。例如，1月份举办的小提琴与弦乐大师班，由澳洲塔斯曼尼亚交响乐团首席马骏先生主持；单簧管及木管重奏大师班，由来自法国的著名演奏家Mr. Yves主持；小号及铜管重奏大师班，由著名小号演奏家Mr. Yoram Levy主持；在6月至9月，分别举办了由前伦敦管弦乐团首席辜柏麟（Alan Cumberland）先生主持的打击乐大师班；由亚洲青年交响乐团导师Matthew Ruggiero主持巴松管大师班和八位来自澳洲塔斯曼尼亚交响乐团提琴家主持的弦乐工作坊等。澳门本土青年音乐家音乐会系列，是乐团举办的又一特色活动，如获得美国休斯顿大学大提琴学士学位的洪思敏独奏会、获得英国Guildhall school of Music and Drama萨克管学士学位的孙颖麟独奏会及即将入读美国Curtis Institute of Music的廖国玮钢琴独奏会等，显现了本土新一代音乐青年的潜在力量。乐团比较重要的音乐会尚有：1月6日至13日，担任由教育暨青年局主办，为纪念安徒生诞辰200周年而举行的“乘着音乐的翅膀飞翔”多媒体创作音乐会全部15场的现场伴奏；8月9日乐团于文化中心举办“林乐培八十大寿暨澳门青年交响乐团九周年会庆音乐会”，特邀世界现代音乐节协会主席曾叶发指挥，音乐汇演绎了作曲家《太平山下》、《昆虫世界》及《昭君怨》等作品。这场音乐会之意义和相应的学术贡献，已超越了乐团本身定位，引起学术界关注。

澳门治安警察管乐队（在澳门被称为“银乐队”），常年同多个政府部门和民间团体合作，在本澳的文化及娱乐活动方面作出贡献，为特区和市民服务。2006年主要的活动包括了各种官方重要庆典仪式和多场亲近市民的露天音乐会。为配合艺术教育，在学生中间普及经典音乐，乐队还到本澳30多间中学举行了36场音乐会，受到学生欢迎。

政府民政总署属下的澳门文化中心，除了按规定为大型音乐节等音乐会用途出借场地外，本身亦筹措、设计和邀请各类音乐节目

在澳作公演，数量虽不多，却有着不俗的水平。2006 年 1 月，文化中心邀请了尤里·巴舒特与莫斯科独奏家乐团来澳表演；2 月，有来自柏林爱乐的巴洛克独奏家乐团音乐会；3 月和 5 月，分别是李传韵同希拉莉·汉恩（Hilary Hahn）的小提琴独奏会。此外，9 月的马拉松摇滚音乐祭和 12 月的“梦醉里斯本——圣母乐队”的表演，都是相当有特色的活动。

音乐教育

澳门现时唯一开办音乐学士学位教育的高等学府——公立澳门理工学院艺术高等学校（相当于大学的二级学院）音乐专业初建于 1997 年，2005 年在原有专科培养基础上，经特区政府批准，首次招收音乐教育学士学位晚间补充课程学生。2006 年 9 月，音乐专业首次向内地开放学士学位学额 10 名，这也是港澳地区音乐学士学位首次赴内地单独招生。同年，音乐专业开始了全日制（日间课程）教育。澳门理工学院艺术高等学校，也是澳门目前在音乐、视觉艺术、综合设计三个学科唯一颁授学士学位的学府。

在社会音乐教育方面，比较重要的有 1962 年 10 月由区师达神父创立的圣庇护十世音乐学院。它一直致力为本澳青少年提供系统性的音乐基础教育，学生除学习钢琴外，亦须接受较全面的训练，包括乐理、视唱练耳及音乐史等，在澳门民间的音乐教育机构中成绩卓著。从属于澳门特别行政区政府文化局的澳门演艺学院音乐学校，亦为市民提供音乐表演艺术培训课程的业余培训，致力发掘及培养本地的演艺人才。2006 年，音乐学校不定期举办了各种类型的专题讲座、工作坊、短期课程及巡回演出，为学生和澳门公众提供了普及性的艺术教育。此外，利玛窦学校钢琴部至今仍坚持不懈，为澳门的儿童音乐教育作出贡献。2006 年，澳门的社会音乐教育尚有孔祥东音乐艺术中心、基督教会宣道堂青少年活动中心及

由本澳各琴行等举办的相应音乐培训，他们都对澳门的社会音乐教育作出不同程度的补充。

音乐学术研究

澳门有着丰富的音乐文化传统，为音乐学术研究，尤其是澳门城市音乐学的研究准备了重要的资料基础。然而，长久以来由于各种原因，澳门的音乐学术研究并没有达到与音乐实践相对应甚而相辅相成的地步。可以说，澳门的历史传统和现时的音乐实践尚缺乏理论研究，尤其是富于学术意义、学术规范和学术价值的专题理论研究。近年来，不少音乐学者在这方面作出努力，如北京学者李岩的《缤纷妙响——澳门音乐》（2005）、澳门学者戴定澄的《音乐教育在澳门》（2005a）及《音乐表演在澳门——戴定澄音乐评论集》（2005b）等，从不同角度，在不同程度上填补了澳门音乐研究的空白，意味着澳门的音乐学术专题研究已开始起步，跨出有特色的研究步伐。

2006年，在澳门音乐历史研究领域，李宏君的《澳门是中乐西传的发源地》（2006：学海版），在学界普遍认为澳门是西乐东渐重要的起始地之一的观点背景下，以澳门早期天主教神父在中西文化交流中的一些活动为例，作出上述观点之推论。8月，戴定澄受澳门基金会之邀请，写作《澳门史新编》中的《澳门音乐简史》（2006c）部分。指出自16世纪澳门开埠始，澳门音乐文化经历了以“渔村文化与天主教的最初传播（16世纪中—18世纪中）”、“世俗音乐的兴盛与多元文化的并行（18世纪中—19世纪初）”、“现当代多元、多层、多维音乐文化的汇聚（1900年后）”三个阶段，对澳门音乐历史作了较为翔实、深入的考证和简明叙述。作者在听取意见的基础上，进一步收集资料，在未来的若干年内，尝试写作澳门音乐史专著。

与此相应的是澳门城市音乐学方面的专题研究。戴定澄自2003年赴澳任公立澳门理工学院艺术高等学校校长以来，对澳门城市音乐学领域进行了初步的分类专题探讨，得到了澳门基金会、澳门理工学院科研基金、澳门日报社、文化局和各音乐团体、音乐教育机构、宗教界等的支持和资助。2006年，他的“音乐与澳门”系列之三《音乐创作在澳门》中的部分论文先期作阶段性成果发表，包括了《对澳门艺术音乐创作环境的思考》（2006a：学海版）、《澳门艺术音乐创作现状评估》（2006b：114—123）。该专题尚包括澳门外来神父的部分音乐创作、澳门民间音乐创作、澳门流行歌曲创作、澳门土生葡人音乐创作等内容，将以阶段性成果形式陆续发表后听取意见再整理成书出版。该书将成为作者的《音乐教育在澳门》、《音乐表演在澳门》之后，关注澳门城市音乐生态的又一著述。

此外，2006年6月18日，《澳门日报》全文转载了姚红卫原发表在《中国音乐教育》（2006年4月号）上的书评《集学术性、实用性、可读性于一体的新书——读戴定澄教授〈音乐教育在澳门〉》（2006：学海版）。2006年2月1日，《澳门日报》发表了庄文永《透视澳门音乐表演的艺术风格——读〈音乐表演在澳门——戴定澄音乐评论集〉》（2006：阅读时间版），认为该书最大特点是透视了澳门音乐表演的艺术风格和文化意蕴。

2006年8月13日，《澳门日报》学海版以论文摘要形式，发表了理工学院艺术高等学校音乐（教育）专业首届学士学位全部16位同学的毕业论文，亦对澳门本土化的音乐学术领域作出一定意义的补充。论题包括：黄卓威的《凯莫（G. Caimo）牧歌中的词曲关系与表现意义——以〈山谷失去阳光，它哭泣悲伤〉为例》、邓凯文的《德彪西钢琴序曲中的调形态：表现形式与文化意义》、黄凯怡的《论浪漫派作品中半音线条对和声表情的补充作用——以三位作曲家为例》、丘龙恩的《论格里格〈抒情小品〉中的音乐

形象塑造》、黄雪颖的《用萨克管演绎德彪西作品的若干思考》、郑继燊的《本澳小学课内、外音乐活动关系：比例、规范及成效得失》、洪少强的《本澳中学课余音乐活动之考查》、张淑怡的《在澳门普通中学内设立“中乐团”的可行性探讨》、郑珊珊的《香港流行歌曲对澳门高小学生的影响及音乐课的因势利导》、石霆茵的《本澳幼儿音乐教育中的教师角色定位》、李敏明的《不同类型特殊儿童学习音乐的特质和应对方式》、Teresa Sam 的《琴行钢琴教师的质素状况初探——以本澳部分琴行为例》、蔡泳霖的《对澳门“校际歌唱比赛”的反思》、甘雪芳的《关于澳门学生习琴过程中与父母之互动关系的调查》、梁健行的《本澳学校管乐队现况调查》、陈思敏的《澳门基督教诗歌的近况》。这批论文可说是澳门本土年轻人首次较大规模的准学术研究，为社会所关注，论文指导教师为戴定澄教授，其中部分论文由导师推荐，已于本地和外地一些专业刊物上全文发表。

2006年3月11日，澳门乐团于澳门文化中心会议室主办了林乐培创作生涯回顾暨创作成果座谈会，这也是港澳地区近年有关音乐创作学术研讨会中比较重要的一次。应邀出席座谈会的有：林乐培（著名华人作曲家、音乐社会活动家，被誉为“香港现代音乐之父”）、戴定澄（主持人、作曲理论博士、澳门理工学院艺术高等学校音乐学教授、上海音乐家协会副主席）、曾叶发（国际现代音乐协会会长）、叶聪（新加坡华乐团音乐总监、香港小交响乐团荣誉总监）、梁建枫（香港管弦乐团第一副团长）、周光蓁（博士、香港中文大学香港人文社会研究所副所长）、曹以楫（澳门乐团总经理）、周游（澳门演艺学院音乐学校校长）、伍星洪（澳门嘤鸣合唱团常任指挥）、莫健儿（澳门理工学院艺术高等学校音乐专业讲师）、王秉正（博士、澳门大学教育学院音乐教育助理教授）。部分澳门音乐界同仁及音乐专业学生、音乐爱好者亦出席旁听了座谈会。

有关人文社科领域音乐研究的课题项目之经费申请，2006年在澳门主要有澳门基金会研究基金、文化局学术课题研究奖励基金以及各所大学为鼓励学术研究而提供的科研基金和以发扬并持续葡萄牙与东方历史文化关系为宗旨的东方基金会研究基金等。

音乐比赛

2006年6月17日至7月11日，第24届澳门青年音乐比赛于澳门理工学院礼堂举办，参赛人年龄为1981年6月17日或之后出生、持有效澳门居民身份证的青少年。由于2005年度举办的是钢琴组别比赛，2006年度特举办了除钢琴外的中西各类乐器与声乐组别的比赛。各组别除设立等级奖励外，主办单位及部分赞助单位还颁发“特别大奖”，以资助表现突出极具优秀潜质的本地青少年在本澳或赴外地深造。澳门政府文化局每年都举办该项比赛，目的是为提高本地青少年的艺术修养和水平，推动澳门音乐艺术的发展。

2006年2月25日至26日，在澳门文化中心综合剧院举行了第25届校际歌唱比赛（实际为校际合唱赛），比赛分中学组及小学组进行，参赛队伍须演唱两首歌曲，其中一首为指定歌曲。主办单位（澳门教育暨青年局）邀请了本澳及邻近地区的专家或资深教师作评委，于赛后即宣布成绩及颁奖。教青局每年不遗余力推动这一赛事，其比赛的规模和传统及相应奖励制度，对各中小学的合唱团都有极大的吸引力。

除上述比赛外，2006年尚有一些小型、非周期性举办的音乐比赛活动，如由一些大学学生会组织或街坊会出面主办的流行歌曲演唱比赛、流行音乐组合比赛等。澳门高等教育辅助办公室每年举办的“爱国励志歌曲比赛”（实为命题歌唱比赛），虽水平参差，却也有各大学的学生出席。

民间音乐活动

2006年，澳门规模较大、层次较高的民间音乐活动，首推2006年7月24日至8月4日举行的第14届亚太管乐节。管乐节内容包括管乐马拉松（由长达7小时的“室内乐马拉松音乐会”和4小时的“户外马拉松音乐会”组成）、管乐专场音乐会、管乐团训练讲座、乐器大师班及音乐器材展览等。来自美国、欧洲及亚太地区的超过50支管乐团共3500多名乐手及部分管乐演奏家参与了该盛会。管乐节的主要演奏场馆为澳门文化中心及塔石体育馆，同时也在被列为世界遗产的议事亭前地（市中心）举行。亚太管乐节由亚太管乐协会（APBDA）作全盘统筹，每两年一度在不同国家或地区举行。本次管乐节由澳门管乐协会主办（现任会长为梁健行），澳门基金会、文化局、民政总署、社会文化司、澳门霍英东基金会等赞助。2006年度，澳门管乐协会除了主办亚太管乐节大型活动外，比较引人注目的活动尚有9月2日举办的由本地青少年主演的“萨克管重奏音乐会”、9月29日邀请比利时皇家爱乐管弦乐团首席Eric Speller主讲的“双簧管与室内乐工作坊”、12月25日举办的澳门青年管乐团“澳门管乐协会成立十周年音乐会”等。

澳门的葡语族群音乐生活，历来是澳门多元文化中的重要组成部分。其中，由民政总署每年10月在凼仔龙环葡韵住宅式博物馆前空地举办的“葡韵嘉年华”已成为当地葡语族群富于特色的活动。嘉年华至2006年已举办9届，是葡语族群的重大文化盛事。参加的人士除本地居民和外来游客外，主要是居住于澳门的10个葡语国家或地区（包括安哥拉、巴西、佛得角、果阿、达曼和第乌、几内亚比绍、莫桑比克、葡萄牙、圣多美和普林西比、东帝汶等）的人士及本地的土生葡人居民。每度嘉年华，葡国风味的歌舞音乐是必不可少的重头节目，连续几日的嘉年华期间，全天候播

放葡语国家音乐。一些葡语国家的著名音乐组合和音乐人，尤其是葡国国宝式音乐“法朵”音乐表演艺术家大量被邀前来助兴。同时，葡国土风舞音乐伴随着欢快的舞蹈响彻耳际，葡国特色音乐成为历届嘉年华的特征。

2006年，在民间宗教活动方面，澳门道教协会有较为突出的表现。澳门道教音乐主要属正一派（以适应民众信仰和风俗之需，表现浓烈当地色彩和乡土风格为特征），同时亦受到全真派（以修身养性，含蓄深沉为特点，不同地方的全真派科仪均大致相同）之影响。早在2001年3月吴炳鋕等发起成立了澳门道教协会，举办道教音乐会，外请专家作道教音乐讲座和探讨，成立“澳门道乐团”，以演奏澳门正一派散居道士进行道场法事用的乐曲为主，将道场音乐原原本本演绎出来，在本地和外地、外国多次表演。2006年2月25日至28日，道教协会为庆祝成立五周年举办了“中国道教文化推广周”系列活动，邀请了四川道教协会经乐团和香港道乐团来澳联同澳门道乐团一起演奏道教音乐。2006年6月至12月，协会举办“第四届道教文化研习班”，邀请王忠仁教授（前新加坡道乐团指挥）主讲道教音乐。

2006年4月1日，澳门嘤鸣合唱团于圣老楞佐教堂举办“庆祝林乐培八十大寿圣乐合唱作品音乐会”，演唱了在港澳地区家喻户晓的《天主经》等曲，还首演了林乐培的全套弥撒曲 MISSA LAUDIS。11月26日，合唱团在文化中心小剧院举办了“在时光中的经典”合唱音乐会，表演了16世纪无伴奏牧歌和宗教合唱及部分现代流行风格的合唱曲。上述两场音乐会的指挥为合唱团常任指挥伍星洪。该团为业余性质，成立于1997年，现有团员50余人，举办音乐会不多，却在演唱曲目的挖掘方面下了不少功夫，尤以探讨和排练欧洲文艺复兴时期无伴奏合唱和推动本地音乐作品的首演等方面为显著特点。

在民间流行音乐方面，“马拉松摇滚音乐祭2006”尤其引人关

注。由澳门文化中心主办、“流行音乐力量”制作、可口可乐饮料有限公司赞助的此次活动，于2006年9月30日下午2时至晚上10时在文化中心艺术广场举行。长达8小时的音乐表演，邀请了来自不同地区的知名乐队，如台湾的“伍佰及China Blue乐队”、北京的“二手玫瑰乐队”、日本的“Buddhist乐队”等。本地的乐队包括“Soler兄弟”、“恭硕良乐队”、“ToySolders”等。香港乐队包括“Vibration”、“In Love”、“Ghost Style”等。此外，于本次音乐祭前期“选手大召集”活动中成功入选的本地乐队数支，亦加入了表演。

2006年的澳门音乐状况，数据丰富而富于特色，然限于篇幅，本文未能一一录入。总体来看，澳门的音乐发展既有其深厚的历史传统，又有着尚待开发的空间。一些领域根深叶茂，得天独厚，也有不少领域方兴未艾，任重道远，有待于音乐界和全体社会成员的共同努力、开发和提升。

① 感谢澳门政府文化局特别企划处林晓白处长；澳门乐团曹以辑总经理；澳门中乐团陶倍信女士；澳门文化中心李碧嘉小姐；澳门青年交响乐团许建华先生；澳门演艺学院音乐学校周游校长；澳门治安警察银乐队指挥梁健行、洪少强先生；澳门道教协会吴炳鋕会长；澳门嚶鸣合唱团指挥伍星洪先生等，为本文的写作提供宝贵数据。

参 考 文 献

戴定澄

2005a：《音乐教育在澳门》，澳门：澳门日报出版社。

2005b：《音乐表演在澳门——戴定澄音乐评论集》，澳门：澳门日报出版社。

2006a：《对澳门艺术音乐创作环境的思考》，《澳门日报》8月27日与9月10日连载。

2006b：《澳门艺术音乐创作现状评估》，《澳门理工学报》第4期。

2006c：《澳门音乐简史》，《澳门史新编》未出版。

李宏君

2006：《澳门是中乐西传的发源地》，《澳门日报》7月2日。

李 岩

2005:《缤纷妙响——澳门音乐》,北京:文化艺术出版社。

姚红卫

2006:《集学术性、实用性、可读性于一体的新书——读戴定澄教授〈音乐教育在澳门〉》,《澳门日报》6月18日。

庄文永

2006:《透视澳门音乐表演的艺术风格——读〈音乐表演在澳门——戴定澄音乐评论集〉》,《澳门日报》2月1日。

作者简介:戴定澄,男,澳门理工学院艺术高等学校教授。

中国音乐年鉴·2007·

·特别报道·

2006年非物质文化遗产保护工作回顾

高　苹

本年度非物质文化遗产保护工作承袭了2005年的发展势态，成功举办了建国以来第一次以介绍非物质文化遗产保护工作为题材的大型展览。为迎接第一个“文化遗产日”，举办了学术论坛、古琴艺术进大学、中国戏曲剧种保护展等系列活动，在社会上引起了广泛关注。

2006年5月20日，国务院印发了《关于公布第一批国家级非物质文化遗产名录的通知》（国发〔2006〕18号），公布了我国第一批国家级非物质文化遗产名录，共计10个类别，518个项目，涉及758个申报地区或单位。其中民间文学31项、民间音乐72项、舞蹈41项、传统戏剧92项、曲艺46项、杂技与竞技17项、民间美术51项、传统手工技艺89项、传统医药9

项、民俗70项。国家级非物质文化遗产项目的公布，标志着非物质文化遗产名录体系的初步建立，也有利于引导省、市、县级名录体系的建立。

2006年5月，由中国艺术研究院、中国非物质文化遗产保护中心主办的《中国非物质文化遗产》丛刊创刊。丛刊由文化部副部长周和平担任名誉主编、中国艺术研究院常务副院长张庆善担任主编，中国艺术研究院院长王文章、文化部社图司司长张旭以及乌丙安、资华筠、刘魁立、宋兆麟、刘锡诚等专家担任顾问。丛刊设有“专题研究”、“论坛”、“聚焦”等栏目，系统介绍非物质文化遗产保护的政策法规和研究成果，是第一本专业介绍非物质文化遗产保护工作的刊物。

2006年5月30日至6月2日，由中国艺术研究院、中国文化报社、浙江省文化厅联合主办的“中国非物质文化遗产保护·余杭论坛”在浙江杭州召开。文化部副部长周和平，中国艺术研究院院长、党委书记王文章，《中国文化报》社长、党委书记郭沫勤、浙江省副省长盛昌黎等领导出席论坛。会议议题就“国家文化安全与保护非物质文化遗产”、“非物质文化遗产保护政府主导与社会参与”、“新农村建设与非物质文化遗产”等方面展开讨论，中国艺术研究院研究员田青、秦序等参加了论坛。

2006年7月13日，“国家非物质文化遗产保护工作专家委员会”成立。专家委员会共分民间文学及语言、音乐、舞蹈、戏剧、曲艺、美术、手工技艺、传统医药、民俗九大类。中国文联副主席、中国民间文艺家协会主席冯骥才担任主任委员，中国艺术研究院院长王文章、中国艺术研究院研究员资华筠、中国社会科学院研究员刘魁立、辽宁大学教授乌丙安，文化部社会文化图书馆司巡视员周小璞担任委员，共计68人。其中音乐类的专家有：中国文联研究员冯光钰、中国非物质文化遗产保护中心副主任田青、中央音乐学院音乐学研究所田联韬、中国艺术研究院研究员乔建中、中国

艺术研究院音乐研究所所长张振涛、中国音乐学院教授樊祖荫。专家委员会主要负责保护、规划、普查工作的制定，国家级名录的评审以及传承人的认定等。专家委员会的成立将对非物质文化遗产保护工作有咨询、指导作用。

2006年6月27日，在联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》缔约国大会第一次会议上，我国入选由18国组成的非物质文化遗产政府间委员会，体现了国际社会对我国保护工作的肯定。

为进一步宣传我国在非物质文化遗产保护工作中取得的成绩，唤起全社会对非物质文化遗产保护的意识，2006年2月12日至3月16日，由文化部、国家发改委、教育部、国家民委、财政部、建设部、国家旅游局、国家宗教事务局、国家文物局九部委共同举办，中国艺术研究院、国家博物馆共同承办的“中国非物质文化遗产保护成果展”在国家博物馆举行。这是建国以来首次介绍非物质文化遗产保护工作的大型展览，受到党和国家领导人的高度重视。全国人大常委副委员长路甬祥、全国政协副主席阿不来提·阿不都热西提，文化部部长孙家正、副部长周和平等出席了开幕式。中共中央政治局常委李长春，中共中央政治局委员、书记处书记、中宣部部长刘云山、国务委员陈至立以及顾秀莲、热地、华建敏、刘延东等国家领导人专程参观了展览。

在4000多平方米的展厅中，展览展示了从全国各地精选出来的2000多件展品以及2000多幅精美图片。展厅分为“综合展厅”、“地方展厅”两大部分。其中，综合展厅展示的实物有梅兰芳1930年赴美演出时用的“门帘台帐”，唐代“枯木龙吟”古琴、宋代“鸣凤”古琴、清代升平署剧本，1950年中国艺术研究院音乐研究所研究员杨荫浏、曹安和录制华彦钧（阿炳）演奏的《二泉映月》的钢丝录音机。在地方展厅中，各省展示了最有代表性的实物，民间传承人为观众现场演示。此次展览共接待观众35万人次，新华

社、中央电视台、北京电视台、《人民日报》、《光明日报》、《中国文化报》等多家媒体纷纷进行报道。中国艺术研究院编印了《中国非物质文化遗产保护成果展》画册。在保护成果展期间，2月12日至14日，在民族文化宫举办了三场“中国非物质文化遗产保护成果展专场文艺晚会”，向观众展示了昆曲、古琴艺术以及蒙古族长调民歌、左权山歌等九个优秀节目。

为迎接第一个“文化遗产日”，2006年6月8日至9日，由文化部主办、中国艺术研究院承办的“保护文化遗产，守护精神家园——中国文化遗产日专场晚会”在民族文化宫上演。晚会由中国艺术研究院田青研究员主持，集中展示了昆曲、古琴艺术和蒙古族长调、羌族多声部民歌《酒歌》、侗族大歌《蝉歌》、湖北长阳民歌《花咚咚姐》等。中共中央政治局委员、书记处书记、中宣部部长刘云山，国务委员陈至立，以及文化部副部长孟晓驷、周和平等领导观看了演出。

2006年6月7日，由中国艺术研究院主办的“文化遗产日”系列活动之一“和鸣——古琴艺术进大学”在“北京大学百周年纪念讲堂”举行。中国艺术研究院音乐研究所研究员吴钊、中央音乐学院教授李祥霆、上海音乐学院副教授林友仁等著名琴家演奏了古琴名曲。8日、11日、12日，该活动陆续走进了清华大学、中国人民大学和首都师范大学，受到青年学子的热烈欢迎。

在“文化遗产日”期间，由文化部主办、中国艺术研究院承办的“中国非物质文化遗产保护论坛”于6月10日至12日在北京国际会议中心召开。联合国教科文组织北京办事处代表青岛泰之，文化部社图司副司长屈盛瑞、巡视员周小璞，中国艺术研究院副院长张庆善、王能宪、高显莉，以及资华筠、田青、方李莉、乌丙安、宋兆麟等专家学者出席了论坛。论坛议题主要围绕“非物质文化遗产的基本理论建设”、“非物质文化遗产保护中的价值评价”、“非物质文化遗产保护实践中的经验和问题”、“非物质文化

遗产和当代社会发展”和“非物质文化遗产保护中的法治建设”展开。来自全国各地的专家围绕议题进行了深入的探讨和交流，为非物质文化遗产保护工作建言献策。

作为“文化遗产日”系列活动的“中国戏曲剧种保护展”，2006年6月10日至15日在中国艺术研究院多功能厅举行。展览由中国艺术研究院主办，戏曲研究所、非物质文化遗产保护国家中心和中国艺术研究院图书馆承办。文化部副部长周和平、文化部人事司司长高树勋、中国艺术研究院院长王文章等领导出席了开幕仪式。戏曲剧种保护展共分为“戏曲剧种的孕育”、“戏曲剧种的成熟”、“戏曲剧种的繁荣”、“戏曲剧种的革新”、“戏曲剧种的保护”五个部分，展出了中国艺术研究院院藏的戏曲文物，如善本、钞本以及老唱片，充分展示了建国以来中国艺术研究院在戏曲剧种保护方面所取得的成绩。

2006年6月14日，中国艺术研究院主持召开了“中国戏曲剧种保护和发展座谈会”。中国艺术研究院院长王文章出席开幕式，中国艺术研究院副院长张庆善主持开幕仪式。座谈会上，中国艺术研究院戏曲研究所副所长刘文峰，著名表演艺术家尚长荣、戏曲理论家刘厚生、中国傩戏学研究会会长曲六乙、戏曲史家沈祖安，以及各剧种的表演艺术家刘秀荣、沈铁梅、倪惠英等就相关问题发言。

2006年6月9日，为迎接“文化遗产日”，“中国非物质文化遗产网·中国非物质文化遗产数字博物馆”（www. inchina. cn, www. inchina. gov. cn）正式开通。网站由文化部主管，中国艺术研究院主办。网站设有“组织机构”、“法规文件”、“申报指南”、“国家名录”、“代表作”、“传承人”、“保护工程”等栏目，旨在通过网络平台向社会公众介绍保护工作的动态、法规以及研究成果等。作为非物质文化遗产保护的专业性网站，其正式开通将有利于非物质文化遗产保护工作的全面开展。

2006年9月14日，中国非物质文化遗产保护中心成立暨揭牌仪式在中国艺术研究院举行。文化部部长孙家正、副部长周和平，中国艺术研究院院长、党委书记王文章，文化部社图司副司长屈盛瑞、巡视员周小璞，中国艺术研究院副院长高显莉等相关领导出席了揭牌仪式。孙家正部长、周和平副部长做了重要讲话，中国艺术研究院副院长张庆善主持揭牌仪式。中国非物质文化遗产是经中央机构编制委员会办公室批准（中央编办复字［2006］03号）在中国艺术研究院挂牌成立的国家级非物质文化遗产保护的专业机构，承担全国非物质文化遗产保护的有关具体工作，包括履行非物质文化遗产保护工作的政策咨询；组织全国范围普查工作的开展；指导保护计划的实施；进行非物质文化遗产保护的理论研究；举办学术、展览（演）及公益活动，交流、推介、宣传保护工作的成果和经验；组织实施研究成果的发表和人才培训等。非物质文化遗产保护机构的成立，对各项保护工作的开展与实施有重要意义。

中国艺术研究院的重点课题《非物质文化遗产概论》，由中国艺术研究院院长、中国非物质文化遗产保护中心主任王文章研究员主编，文化艺术出版社2006年10月出版。该书阐述了研究非物质文化遗产的定义、价值，保护的原则与方法，同时介绍了国外非物质文化遗产的保护经验，是第一部全面系统阐述非物质文化遗产保护的理论成果，对非物质文化遗产保护工作的开展有着指导性意义。

在培训工作方面，9月14日—16日，受文化部委托，中国艺术研究院·中国非物质文化遗产保护中心在北京举办“中国非物质文化遗产数据库普查管理系统软件培训班”。2006年12月12日至19日，“非物质文化遗产保护普查暨第二批国家级非物质文化遗产名录工作培训班”在福建泉州举办。

本年度举办的相关活动还有，2006年9月9日，由中国艺术研究院非物质文化遗产保护国家中心，浙江省文化厅、象山县文化

馆执行承办的象山全国渔歌（号子）邀请赛在象山举行。2006年10月21日，由中国艺术研究院·中国非物质文化遗产保护中心、中国舞蹈家协会、安徽省文化厅联合举办的“2006年中国花鼓灯歌舞节”在安徽省蚌埠市开幕。

10月21日至22日，国家级非物质文化遗产项目“广东汉乐”系列活动在北京举行。由中国艺术研究院·中国非物质文化遗产保护中心、广东省梅州市人民政府、中央音乐学院、广东省大埔县人民政府主办，北京梅州人海外联谊会、北京梅州人商会、北京“梅联会”大埔分会承办。系列活动包括现场音乐和研讨会。

12月5日至7日，中华人民共和国、蒙古国长调民歌联合保护协调指导委员会会议在呼和浩特市召开。文化部部长助理丁伟、蒙古国教育文化科学部副部长斯·特木尔·奥其尔，出席开幕式。参加会议的还有，中国艺术研究院副院长张庆善，中国非物质文化遗产保护中心副主任田青，中国艺术研究院音乐研究所所长张振涛以及秦序、项阳、薛艺兵等研究员。会议通过了《中华人民共和国、蒙古国蒙古族长调民歌联合保护协调指导委员会工作章程》和《中蒙两国联合保护蒙古族长调民歌十年行动实施方案》。

附录：和鸣——古琴艺术进大学、文化遗产日专场晚会节目单

时间	演出	主持	曲目	演员
2006年6月7日19:30 北京大学百周年纪念讲堂多功能厅	"和鸣——古琴艺术进大学"	周涛 吴凡	《归去来辞》	金蔚
			《碣石调·幽兰》	黄梅
			《平沙落雁》	邓红
2006年6月8日19:20 清华大学第6教学楼c座300			《鸥鹭忘机》	于青欣
			《忆故人》	吴钊
2006年6月11日19:30 中国人民大学逸夫会议中心			《碧涧流泉》	林晨
			《渔樵问答》	李凤云(琴) 王建新(箫)
2006年6月12日19:30 首都师范大学音乐学院音乐厅			《流水》	林友仁
			《广陵散》	李祥霆
			《梅花三弄》	杨天林
2006年6月8日至9日	"保护文化遗产,守护精神家园"——中国文化遗产日专场晚会	田青	泉州南音	福建省泉州市南音乐团
			羌族多声部民歌《酒歌》	泽旺仁青(羌) 格洛扎西(羌)
			湖北长阳民歌《花咚咚姐》	王纯成、王爱民、王爱华、王浩宇
			侗族大歌《蝉歌》	贵州省"蝉歌"歌队
			少林功夫	少林寺
			古琴曲《忆故人》	吴钊
			泉州提线木偶《元宵乐》	福建省泉州市木偶剧团
			浙江宁海平调《斩蛟》	浙江省宁海平调剧团
			二人台《天下黄河九十九道弯》	刘树宝、柴月花
			昆曲折子戏《牡丹亭·惊梦》	江苏省苏州昆剧院、昆山艺术团
			云南海菜腔《金乌银乌飞起来》	李怀秀(彝) 李怀福(彝)
			蒙古族长调民歌	安达组合(蒙古族)
			新疆维吾尔木卡姆艺术	新疆木卡姆艺术团、喀什地区民间艺人

参考文献

《中国非物质文化遗产》编辑部

2006:《中国非物质文化遗产》，第1、2期。

中国非物质文化遗产网

作者简介：高　苹（1978—　），女，中国非物质文化遗产保护中心（北京　100029）。

资料汇编

音乐活动纪事
音乐比赛评奖
个人音乐档案
音乐演出情况
音乐出版档案

2006年音乐活动纪事

杨　雯辑

1月：

1月1日、2日　中国情歌广播电视大赛广东唱区海选，在广州王府井举行，选手包括原生态、民族唱法、通俗唱法以及少年歌手。

1月1日、2日　天津河北梆子剧院在八一礼堂演出《太白醉写》、《秦香莲》、《万花船》、《四郎探母》等经典剧目。

1月4日、5日　"全国音乐教育学学科建设与展望研讨会"在中国音乐学院举行。

1月5日　为庆祝山西省第十届杏花奖评比活动成功举办，历届杏花奖得主汇聚太原进行了戏剧调演。

1月8日　曹和广东音乐专场演奏会在中山公园音乐堂举行。

1月12日　联合国秘书长安南会晤大提琴家马友友，马友友荣任联合国的和平特使。

1月12日、13日　浙江京剧团在杭州胜利剧院上演了一台精心创排的"京韵——大型新春贺年晚会"，集中展现浙京20多位优秀演员的舞台风采。

1月12日—15日　由中国音协合唱联盟与河北省音协合唱艺委会联合主办的河北省第一期合唱指挥培训班在唐山市举行。

1月13日 上海歌剧院男中音歌唱家杨小勇，在上海贺绿汀音乐厅举行独唱音乐会。本次音乐会由周小燕歌剧中心主办。

1月14日 “拳拳赤子心，殷殷报国情——海归青年钢琴家音乐会”在北京中山公园音乐堂上演。音乐会以盛原、杜宁武、韩冰、钟听、潘淳五位海归青年钢琴家组成，向观众展现了他们精湛的技艺。

1月15日 北京交响乐团音乐季中的门德尔松专场音乐会在北京中山公园音乐厅举行，青年小提琴家陈曦演奏了著名的《e小调小提琴协奏曲》等曲目。

1月15日 中国交响乐团的“上天的使者”音乐会在北京音乐厅举行，这是首都2006年第一场纪念莫扎特诞辰250周年专场演出，指挥邵恩。

1月19日 来自上海市盲童学校的学生和进城务工子女的琴童代表与上海市长宁区少年宫民乐培训点的琴童们携手合作，共同揭开主题为“蓝天你我同行‘丝弦华韵’中国民族器乐长宁培训点结业汇报演出活动”。

1月19日 意大利那不勒斯圣卡罗歌剧院和新斯卡拉蒂乐团的艺术家在北京中山公园音乐堂以一台浓缩了意大利歌剧精华的音乐会唱响了“2006中国意大利年”的开篇。

1月20日 深圳交响乐团在深圳市少年宫举办马勒作品专场音乐会，隆重上演马勒的《d小调第三交响曲》。该音乐会由俞峰执棒，刘珊担任独唱。

1月20日 俄罗斯著名的格涅辛音乐学院排演世界著名歌剧《波希米亚人》，来自中国上海戏剧学院的中国留学生宋颂在该剧中担任第一女主演——女高音咪咪。

1月20日 北京市和平街一中金帆艺术团在金帆音乐厅举行“和平之声”音乐会，指挥王黎丽。

1月21日 孔祥东携手指挥家俞峰及中国交响乐团，在北京音乐厅上演“中信白金卡·2006孔祥东新年音乐会”。

1月21日 “中国民歌交响音乐会”在星海音乐厅举行，呼德指挥，女高音歌唱家皮晓彩、柏林林，男高音歌唱家乔建军等演唱。

1月21日 为纪念莫扎特诞辰250周年，“天天艺术”在北京西单图书大厦启动“演奏教学大师交流班”活动。

1月22日 由广州文联主办、广州市戏剧家协会、中国扶贫基金会协办的“2006穗港澳爱心无限新春音乐舞会”在东方宾馆国际会展中心举行。

1月22日 北京交响乐团推出

2005—2006音乐季上半季的最后一场音乐会，谭利华指挥，梁大南担纲首席。

1月22日 全国第一家音乐博物馆——黑龙江音乐博物馆正式开馆，一批反映黑龙江、具有极高历史文化价值的资料和乐器首次展出。该馆内共有音乐家图片400余幅、各时代乐器100余件。

1月23日 青年钢琴家郎朗在东莞玉兰大剧院，举办观澜湖“为东莞喝彩”迎春音乐会。

1月26日 深圳交响乐团在深圳市少年宫举办首届新春音乐会。音乐会由青年指挥家雷雱指挥，演奏《花城节日圆舞曲》，二胡协奏曲《兰花花叙事曲》等曲目。

1月27日 为庆祝北京市少年宫建宫50周年，北京市少年宫交响管乐团、北京青年爱乐交响管乐团在北京中山公园音乐堂联合举行2006年迎新春音乐会。

1月27日 莫扎特诞辰日当天，中国爱乐乐团在北京中山公园音乐堂举办纪念莫扎特的专场音乐会。该音乐会代表亚洲乐团成为“24小时全球直播音乐会”中的重要组成部分。

1月27日—2月5日 北京24个团体的近300名演员赴澳大利亚，参与“北京风情舞动悉尼”活动，并为澳大利亚观众带去中国传统的京剧、民乐、秧歌、杂技、舞狮等表演。

1月29日、30日 中国京剧院迎新春名家名段演唱会在中山公园音乐堂举行。老艺术家李世济、叶少兰、冯志孝、耿其昌等参加演出，当红名角、中青年艺术家及优秀青年演员于魁智、张建国、张火丁、李胜素等也争相献艺。

1月31日 京西古幡乐被文化部列为第二批抢救保护民间文化遗产的立项工程，这个神秘而濒临灭绝的古老乐种在厂甸庙会上再次与京城百姓见面。

1月31日—2月1日 中国钢琴家郎朗与德意志交响乐团合作，在柏林举办了两场音乐会。一场是莫扎特诞辰250周年纪念音乐会，另一场是为庆祝联合国儿童基金组织成立60周年而在世界各地举办的60场音乐会的第一场。

1月 由中国民族管弦乐学会和中国广播艺术团联合举办的“民族管弦乐新作品征集评选”活动在京结束初评，12部作品脱颖而出，进入将于3月份进行的终评。

1月 吉林省第20届创作剧目评比结束，评比奖项分为综合奖和单项奖两大类。综合奖项中，吉林省歌舞剧院的舞蹈诗剧《关东女人》荣获剧目特等奖。

1月 “中国诗歌文化中心”在

成都杜甫草堂挂牌。该中心占地800亩，由杜甫草堂、浣花公园、诗圣文化园、唐风街四大板块组成。

1月 上海城市交响乐团经有关部门批准新近挂牌及公演。由居住在上海的60余位中外音乐爱好者参加，指挥家曹鹏执棒。

1月 《2006—2007京、鲁、冀重点高校音乐专业报考指南》一书由中国文联出版社出版发行。该书由丁旭东主编。

2月：

2月5日、6日 “全国音乐院校衡阳籍学生2006新年音乐会”在衡阳市红旗大剧院和南岳会议中心举行。

2月10日 国家重点京剧院团评估结果公布：中国京剧院、北京京剧院、天津京剧院、上海京剧院、湖北省京剧院、天津市青年京剧团、山东省京剧院、云南省京剧院、沈阳京剧院、黑龙江京剧院、江苏省京剧院11家京剧院团从申报的37个京剧院团中脱颖而出。

2月11日 为纪念中国越剧100岁华诞。一场名为“尹（桂芳）派艺术演唱会”在朝阳区文化馆剧场上演。

2月11日 由中国人民武装警察部队政治部文工团精心推出的“守望春天——庆元宵大型交响合唱音乐会”在北京保利剧院上演。

2月12日 女高音歌唱家迪里拜尔在北京保利剧院演出“中国夜莺——迪里拜尔独唱音乐会”，音乐会由中国歌剧舞剧院管弦乐团伴奏。

2月12日 北京民族文化宫大剧院上演一台以我国三批入选联合国“人类口头和非物质文化遗产代表作名录”项目为主的专场晚会，包括昆曲、古琴、新疆木卡姆及蒙古族长调及入选中国非物质文化遗产国家推荐名录的其他项目。

2月12日 由梅州市委、市政府组织、策划的文化盛会——湄州客家山歌旅游节拉开序幕，1200多人举行山歌大对唱，17个艺术方阵表演了梅州各地的民间文艺。

2月12日 北京歌舞剧院民族乐团在北京中山音乐堂举行“春江花月夜”的民族音乐会，刘福全指挥。

2月12日—3月16日 “中国非物质文化遗产保护成果展”在国家博物馆举行。

2月15日、16日 中国交响乐发展基金会第三届理事会和中国交响乐团联盟首届理事大会在北京举行，吴祖强、黄飞立、徐新等近50名来自全国各大交响乐团的团长、总监、作曲家、指挥家齐聚京城。

2月17日　甘肃省音乐家协会二胡专业委员会在兰州召开成立大会。

2月17日、18日　上海京剧院王珮瑜、刘铮应香港艺术节组委会邀请，在香港大会堂音乐厅登台献艺。

2月18日　贺冰新欧美流行音乐学校在京落成。

2月18日—3月6日　荣获2005年李斯特国际钢琴比赛第一名的孙颖迪应李斯特国际钢琴比赛基金会的邀请，赴南非约翰内斯堡、比勒陀利亚和开普敦三城市巡回演出。

2月23日　“春满花城潮剧晚会”在广州友谊剧院举行，演出剧目有《桃花过渡》、《齐王点将》等。

2月24日　为纪念“全民义务植树运动”25周年，“绿色中国行——走进北京大型合唱音乐会”在北京中山音乐堂举行。

2月24日　美国纽约大都会歌剧院终身签约的小提琴家张乐，在厦门爱乐乐团举办的“德意志之声”交响音乐会上亮相。

2月24日　深圳交响乐团“2006音乐季”三场纪念音乐大师专场交响音乐会在深圳市少年宫剧场举行。

2月24日　由美国青年钢琴家咪咪·所罗门担任独奏的“钢琴独奏音乐会”在北京市青年宫演奏厅举行，演奏曲目有肖邦的《摇篮曲》、《第四叙事曲》等。

2月24日、25日　为纪念肖斯塔科维奇诞辰100周年，中国爱乐乐团在北大百周年纪念讲堂和北京音乐厅举行两场音乐会。音乐会曲目有《节日序曲》、《降E大调第一大提琴协奏曲》等。

2月25日　为纪念肖斯塔科维奇诞辰100周年，广州交响乐团在星海音乐厅上演该团2005—2006音乐季的第二场肖斯塔科维奇作品音乐会。

2月25日　北京交响乐团在音乐总监谭利华的指挥下，在北京中山公园音乐堂上演新音乐季的首场音乐会。演出曲目有肖斯塔科维奇的《d小调“1917年”第十二交响曲》、打击乐协奏曲《圣火——2008》等。

2月27日　应中国音乐网、中国网通北京分公司合作举办的工艺音乐艺术修养系列活动的邀请，中央音乐学院青年教师王海涛与其老师邹本初来到“北京宽聊”工作室，通过网络与网络音乐爱好者沟通。

2月28日　中国芭蕾舞剧《大红灯笼高高挂》音乐选段CD首发式在中央芭蕾舞团举行。

2月　湖北省音协深入民间挖掘、搜集、整理近两千首原生态民歌，全部以数字的形式存入电脑。

2月　中国第三届文化产业新年论坛专场音乐会“聆听云南”，在北京大学百年纪念讲堂上演。

2月 “第七届区永熙优秀音乐教育奖颁奖典礼暨中国中等艺术教育学会第19届年会闭幕式”在厦门隆重举行，全国53位音乐教师获“区永熙”奖。

2月 中国小天使艺术团在开罗歌剧院举办“中国小天使”专场演出。来自埃及外交部、文化部、高教部、各省政府的高层官员和各界对华友人，以及在埃及的华人等1400余人观看了演出。

2月 杨鸿年率领中国交响乐团少年合唱团应马来西亚槟城慧音社和新加坡青少儿广播演艺组的邀请对马来西亚和新加坡进行为期九天的访问演出，演出曲目有《太阳出来啦》、《送别》、《翠谷双回声》等。

2月 中央歌剧院女高音歌唱家马梅与交响乐团赴鞍山为鞍钢职工奉献一台新春音乐会——“马梅独唱音乐会”，音乐会曲目有约翰·施特劳斯的轻歌剧《蝙蝠》、莫扎特的《哈里路亚》等歌剧选段。

3月：

3月1日 香港管弦乐团艺术总监艾度·迪华特首次指挥中国经典作品《梁祝》在香港文化中心音乐厅举行。

3月3日 厦门爱乐乐团推出纪念肖斯塔科维奇诞辰100周年专场音乐会。

3月4日 百余名文艺工作者和千余名观众为纪念周总理诞辰108周年，在国图音乐厅上演名为“你是这样的人”的音乐会，指挥李玉宁。音乐汇演出了《绣金匾》、《十送红军》、《游击队歌》等曲目。

3月4日—7日 日本川崎市政府主办的“亚洲交流音乐节”在神奈川县川崎市举办，来自中国的艺术家与日本、韩国艺术家同台献艺。

3月5日 中国广播民族乐团与中国民族管弦乐学会共同举办首届面向海内外的“中国民族管弦乐作品征集”大赛。

3月5日 中国爱乐交响乐团为纪念肖斯塔科维奇诞辰100周年第二场音乐会在北京保利剧院上演，演出作品有《第二大提琴协奏曲》、《第八交响曲》等。

3月6日 湖南省长沙市田汉音乐厅“2006田汉音乐教育活动”启动，音乐会由田汉民乐团担纲演出，指挥家刘毓麟执棒。演出了《彩云追月》、《洗菜心》、《赛马》等曲目。

3月7日 为庆祝“三八”国际妇女节，上海音乐学院声乐系副教授，青年歌唱家杨学进在长沙田汉音乐厅举行个人演唱会，演出曲目有《在那遥远的地方》、云南民歌《绣荷

包》等。

3月7日　陕北民歌大赛西安赛区决赛在西安新城剧场隆重举行。

3月7日　失传多年的江南《秧歌灯》剧本在江苏金坛市档案馆被发现。

3月8日　青年歌唱演员高畅在解放军歌剧院举办“光影留声，献给女性的歌”独唱音乐会。

3月9日　全国首个佛学艺术班——无偿佛学院艺术班在红安县天台寺开班，首期招收学僧八人，学制三年。

3月9日　第六届北德意志州立银行艺术家奖颁奖典礼在汉诺威市下萨克森州政府宾馆举行，中国青年钢琴家李云迪成为荣获北德意志州立银行艺术家奖的第一位亚洲音乐家。

3月9日　长沙市音协在长沙蓝光琴行举行大型声乐套曲《青年毛泽东在长沙》钢琴伴奏试听会。

3月10日　为庆祝一年一度的纳西族传统节日“三朵节”，大型民间传统歌舞“纳西族花华色”在云南艺术剧院隆重上演。

3月10日　北方昆曲剧院与北大百年纪念堂多功能厅联袂推出的“北大昆曲剧场”正式亮相。上演了《游园·惊梦》、西游记故事《胖姑学舌》等。

3月11日　中国音协管乐学会在北京召开第一届年会。

3月11日　首届香港古筝节在香港文化中心开幕，深圳古筝学会、深圳芳吟乐团作为此次开幕式规模最大的团体与香港中乐团一起演奏《沧海一声笑》、《渔舟唱晚》等曲目。

3月11日　法国著名的音乐大奖——“夏尔·克罗学院大奖”颁奖典礼上，陈其钢新唱片《道情》获得年度最佳现代音乐类唱片奖，从而成为获得该项大奖的第一位华人作曲家。

3月12日　“玫瑰色的生活——法国香颂女歌手安娜·佩可演唱会”在北京中山公园音乐堂演出，演唱曲目有《玫瑰色的生活》、《爱情颂歌》、《别离开我》等。

3月15日　中央音乐学院教务处直属学科展演系列音乐会之二，沈晓明电子管风琴教学汇报音乐会在中央音乐学院琴房楼演奏厅举行。本次音乐汇演奏了传统管风琴文献中的经典作品《d小调托卡塔与赋格》等。

3月16日　历时近半年的泉州南音普查工作初战告捷。据统计，截至到2006年2月底泉州共有南音乐团219个。

3月16日　日本导演流山儿祥携“流山儿事务所”三部经典剧目——《玩偶之家》、《宁静的歌声》和《高级生活》在北京解放军歌剧院演出。

3月16日 为促进西北地区民间音乐文化的保护和开发，由陕西教育学院音乐系联合全国部分民族音乐方面专家组成的陕西教育学院西北民间音乐文化研究所成立，“西部歌王——王向荣先生的音乐人生讲座暨陕西教育学院西北民间音乐文化研究所揭牌仪式”隆重举行。

3月17日 “追忆永恒的音乐大师系列三——纪念肖斯塔科维奇诞辰100周年专场音乐会”在深圳市少年宫举行，音乐会由张国勇执棒，青年大提琴家秦立巍担任独奏。演出肖斯塔科维奇的《第一大提琴协奏曲》、《第八交响曲》。

3月18日 福建省音乐家协会手风琴委员会和集美大学艺术学院共同邀请世界著名的手风琴演奏家尤里·希什金在集美大学音乐厅举办独奏音乐会。

3月20日 在云南省委、聂耳基金会的支持和安排下，一支由北京、上海两地七位作曲家组成的“聂耳基金会交响乐创作小组”赴云南昆明、西双版纳等地进行了为期七天的采风活动。

3月21日—23日 由中国音乐家协会和国际表演者权益保障集体管理协会（SCAPR）共同主办的“亚洲表演者权益保障国际研讨会”在北京建国饭店举行。

3月22日 首都剧场落成50周年庆典演出活动开幕，演出了以色列卡梅尔剧院的《安魂曲》、香港话剧团的《倾城之恋》等剧目。

3月23日 “在历史与未来之间的中国”的中德大型文化交流项目在柏林世界文化中心隆重推出。江苏省昆剧院青年文武老生柯军献演一出经典折子戏《宝剑记·林冲夜奔》和新概念抽象昆剧《藏》。

3月24日 以色列丹·戴维奖评选委员会宣布，美籍华人大提琴演奏家马友友获奖金100万美元。

3月24日 厦门爱乐乐团“乌克兰之旅”交响音乐会在厦门爱乐岛音乐厅举行，指挥刘明。演出曲目包括柴科夫斯基的《第二交响曲》等。

3月24日—4月2日 北京交响乐团第三次赴欧洲纽伦堡、罗森海姆、林茨、慕尼黑、维拉赫演出。

3月26日 由广东歌舞剧院民族乐团和星海音乐厅联合主办的“林英苹古筝独奏音乐会”在星海音乐厅室内乐厅举行，音乐汇演出了潮州筝曲《寒鸦戏水》和潮州活五调的名曲《深闺怨》等。

3月27日 杭州举办“中国越剧诞辰100周年纪念大会”系列活动。

3月28日 “现代音乐的潮流——胡银岳与中日音乐家”音乐会在首都师范大学音乐学院演奏厅举行，

来自中日两国的艺术家联袂为到场的师生奉献了一台风格独特的演出。

3月29日—4月14日 顾夏阳带着《盛装民乐》这台节目赴澳大利亚，在墨尔本、悉尼等七个城市演出十二场。

3月30日 以色列卡迈尔艺术剧院院长诺阿姆·塞梅尔及剧院演员一行来到北京市朝阳文化馆，与中国观众面对面交流，北京人艺崔宁副院长及导演李六乙也到场参与活动。

3月31日 指挥家朱晖与天津交响乐团合作，在天津滨湖剧场演出一场欧洲古典大师经典作品音乐会，曲目有韦伯的《彼德史莫尔》、艾尔加的《猜谜变奏曲》和勃拉姆斯的《第四交响曲》。

3月31日 世界顶尖的室内乐组合——莫斯科拉赫玛尼诺夫三重奏，在北京中山公园音乐堂上演精彩音乐会。音乐会曲目包括拉赫玛尼诺夫的《哀歌三重奏》和舒伯特的《降E大调钢琴重奏》。

3月31日 厦门爱乐乐团举行纪念莫扎特诞辰250年音乐会。艺术总监郑小瑛执棒演奏歌剧《费加罗的婚礼》、《魔笛》序曲以及莫扎特的《第四十一（朱庇特）交响曲》。

3月 “2006湖南音乐季”的第三场音乐会“春之声·虹鸣之夜”陈萨钢琴协奏曲音乐会，在田汉大剧院举行，肖鸣指挥，湖南省交响乐团协奏。

3月 江苏音像出版社出版了朱南溪的音乐作品专辑《奔腾的小溪》。专辑共收录了朱南溪自1963年至2002年间创作的优秀作品20首，其中包括早期的作品舞蹈音乐《丰收歌》、小提琴曲《江南春早》。

3月 为纪念越剧诞生一百年，杭州大剧院联手浙江小百花越剧团推出多场经典剧目演出。

3月 南通大学成立南通大学南通民间音乐研究室，以承担研究、保护、传承南通民间音乐文化遗产的工作重任。

3月 全国第一部当代歌词作家论《乔羽论》由中国音乐文学学会、首都师大音乐文学研究所以及福建省文联在北京首发。

3月 为纪念莫扎特诞辰250周年，留德自由低音手风琴演奏家夏方豪推出了《永远的星光——莫扎特奏鸣曲》独奏CD专辑。

3月 由香港中国文化研究院主办的《灿烂的中国文明》网站，获得联合国首届世界信息峰会的“世界最佳文化网站大奖”。

3月 由陈发仁任主编、崔琳任副主编《中国民间歌曲集成·安徽卷》在北京出版发行。

3月 为进一步挖掘资源优势，

打造黄河口文化，形成优势文化品牌，推进该地区经济社会发展，山东省音乐家协会和垦利县人们政府日前正式启动“黄河口之恋”全国歌曲征集活动。

3月 一组由美国、德国、瑞士、奥地利、荷兰、卢森堡、俄罗斯等国家优秀的钢琴演奏家参与的十大钢琴家大型系列中国巡演活动拉开帷幕。

3月 中国京剧院于三月的每个周末在实验剧场推出优秀青年演员演出专场。9场演出，22出戏，李阳鸣、刘魁魁等近30名青年演员展现青衣武生、刀马旦、花旦等各个行当异彩纷呈的艺术特色。

3月 大型新编古装京剧《曾侯乙》在武汉首演。朱世慧、张慧芳、尹章旭等京剧名家演绎了一段关于伟大音乐梦想的传奇。

4月：

4月1日 著名钢琴演奏家吴乐懿因病医治无效，在上海华东医院逝世，终年87岁。

4月2日 带有浓郁老北京味儿的“曲艺茶社”在阔别40余年后又重现天桥。在“曲艺茶社”成立仪式上，刘兰芳、李金斗等曲艺名家到场祝贺，并受聘为茶社的顾问。

4月2日 重庆市音协管乐学会举办的“第二届管乐艺术节展演”在重庆艺术学校举行。

4月2日 上海歌剧院在上海东方艺术中心隆重献演“心灵的歌唱——勃拉姆斯《安魂曲》”。澳门乐团总监、指挥家邵恩执棒上海歌剧院交响乐团；歌唱家杨小勇、熊郁菲担纲领唱。

4月6日 为庆祝厦门大学85周年校庆，厦门爱乐乐团走进厦大，为师生们带来一场精彩的交响音乐会。

4月7日 来自奥地利的钢琴家彼得·布鲁格在中山音乐堂演出穆索尔斯基《图画展览会》以及莫扎特《幻想曲》、《奏鸣曲》及启迪莫扎特创造灵感的奥地利民间音乐。

4月7日 由黑龙江省民族管弦乐学会和辽宁省民族管弦乐学会共同主办的“名家名曲二胡音乐会”在哈尔滨音乐厅举行。音乐会邀请了全国著名高胡、二胡演奏家、教育家唐毓斌、赵夺良、印再深、杨韶、郁宏新、刘黎、张明等10位专家。

4月8日 以左手演奏而闻名于世的钢琴家基利·格勒夫曼应广州交响乐团之邀，在广州星海音乐厅举行“左手传奇”音乐会。

4月8日 北京交响乐团在北京中山公园音乐堂举办西方歌剧序曲专场音乐会。

4月8日—14日 中央音乐学院

邀请国内外知名音乐家，举办为期一周的纪念莫扎特诞辰250周年的活动，为广大听众献上多场莫扎特经典作品音乐会。

4月8日—15日　“中山杯”首届全国合唱指挥大赛在广东省中山市举办，来自全国13个省市的近60名青年指挥从各地的初审中脱颖而出，由当地合唱协会推荐参加比赛。

4月9日　由烟台市民族管弦乐协会、鲁东大学、烟台大学音乐系、山东工商学院团委等单位联合主办的“陈英敏二胡独奏音乐会”在烟台鲁东大学礼堂举行。

4月9日　中国交响乐团应广州星海音乐厅的邀请，参加华人乐团峰会的演出，奏响了赴美巡演的序曲。

4月11日　俄罗斯男低音歌唱家根纳吉·皮尼亚佐专场音乐会在天津滨湖剧场举行。

4月12日　香港女钢琴家李嘉龄独奏音乐会在天津滨湖剧场举行，李嘉龄是第一位在“肖邦国际钢琴大赛”中获奖的香港人。

4月12日—19日　为了纪念莫扎特诞辰250周年，“莫扎特音乐周”在中国音乐学院举行。此次活动包括：学术讲座、音乐会、大屏幕歌剧演出、院际交流等。

4月14日　江苏省交响乐团在南京艺术学院音乐厅举办由美国路易斯安那州立大学音乐学院指挥教授徐志廉执棒的“精品交响音乐会”。

4月14日　朱亦兵指挥中央音乐学院青年交响乐团与女高音歌唱家张立萍及比利时圆号演奏家尼科·德·马赫奇，在北京中山公园音乐堂为首都观众奉上“莫扎特经典作品交响音乐会”。

4月15日　北京大学为“继承和发扬由蔡元培开创的重视美育和艺术教育的优良传统”成立艺术学院。

4月15日　由泰国曼谷“知音”合唱团、长沙市雨花友好合唱团联袂演出的“中泰友谊之春音乐会”，在长沙田汉大剧院音乐厅举行。

4月15日　美国匹兹堡交响乐团八位大师来华进行为期五天的音乐之旅，与天津泰达爱乐乐团合作，在天津大剧院为音乐爱好者献上一场音乐盛宴。

4月15日　“建华——我成长的摇篮”钢琴文艺演出在北京国图音乐厅举行。建华实验学校的师生以钢琴独奏、合奏、齐奏等多种形式演绎了《蓝色多瑙河》、《草原英雄小姐妹》、《祖国花朵》等曲目。

4月17日—21日　江苏省音协、苏州市文联联合组团赴张家港等地进行为期一周的“2006美在新江苏”音乐采风创作活动。

4月18日　由中共湖北襄樊市委

宣传部、市文体局主办，襄樊市音乐家协会、市艺术研究所承办，市豫剧院协办的“李大庆戏曲音乐作品演唱会”在襄阳剧院举行。

4月18日 佳木斯市民族管弦乐学会成立，同时举行了第一届会员代表大会。大会通过了《佳木斯市民族管弦乐学会章程》，选举了首届理事会，并选举产生了首届领导机构。

4月19日、20日 由国家文化部主办、江西省文化厅承办的“2006年全国艺术创作座谈会”在江西省南昌召开，200余人参加了会议。

4月20日 “‘和声、和谐、和美’唱响教材歌曲——农村义务教育100所中小学教师音乐技能培训”项目启动仪式在北京教育学院体育艺术学院举行。

4月20日—5月31日 中国京剧院“五一”演出季在北京、江西、山东、河北、天津、东莞等地展开。

4月20日—6月11日 在北京、上海、广州、成都、南京等十个中国城市举行了“中法文化交流之春”活动。

4月21日 天津交响乐团为纪念莫扎特诞辰250周年，推出一场钢琴专场音乐会，孔明琪、刘昭智和张乐担纲独奏，杨力指挥。

4月22日 “法国蓝调口琴大师让·雅克·米尔多与乐队”音乐会在北京中山音乐堂举行，此次演出为“2006年盛世音乐文化周”的首场演出。

4月22日 俄罗斯钢琴大师沃斯克列辛斯基与中国交响乐团合作的“肖斯塔科维奇诞辰一百周年纪念音乐会”在北京音乐厅举行，指挥陈燮阳，演出曲目包括《c小调第一钢琴协奏曲》等。

4月24日、25日 国家级非物质文化遗产名录推荐项目研究系列活动——东北大鼓演唱会暨学术座谈会在沈阳音乐学院隆重举行。演唱会上曲艺表演艺术家刘兰芳表演了《王二姐思夫》等节目。

4月25日—5月7日 “第一届北京尼柯莱国际长笛比赛”在北京音乐厅举行。

4月27日 由广西歌舞剧院、广西艺术学院音乐学院、广西艺术学院附属艺术学校共同主办的“纪念大提琴教育家朱永宁教授逝世十周年大提琴独奏音乐会”，在广西艺术学院附属艺术学校演奏厅举行。

4月27日 由北京市老年艺术协会民族乐团和中国人民大学青年民族乐团联袂演出的“庆五四·代际共融”民族音乐会在国家图书馆音乐厅举行。音乐会上演出大型民族管弦乐《瑶族舞曲》、《热情奏响》、《红楼梦组曲》等曲目。

4月28日　第六届"相约北京"联欢活动在北京天桥剧场拉开序幕，来自20多个国家和地区的50多个艺术团体将与中国艺术家一起，走进剧场、社区、广场。

4月28日　北方昆曲剧院继在北大百年讲堂多功能厅开设昆曲剧场之后，又在朝阳区高碑店开办了"华膳园昆曲经典剧场"，北昆的艺术家在此登台献艺。演出剧目包括古典名著《西厢记》、《牡丹亭》、《琵琶记》等。

4月28日、29日　指挥大师迪图瓦指挥上海交响乐团在上海大剧院连演两场，演出曲目有柴科夫斯基《第一钢琴协奏曲》、拉威尔《鹅妈妈》等。

4月29日　指挥家朱晖携河北交响乐团于河北省艺术中心音乐厅举办专场音乐会，音乐汇演出了韦伯的《奥伯龙》序曲、西贝柳斯《佩利亚斯与梅里森德》戏剧音乐和勃拉姆斯《第二交响曲》等。

4月29日　武警文工团在人民大会堂推出"大地飞歌——庆'五一'大型交响演唱音乐会"，武警文工团以近百人的交响乐团和120多人的合唱团，倾情奉献一台精彩的音乐会。

4月30日　广州星海音乐厅与广东歌舞剧院民族乐团联合推出一台"红色经典"音乐会，这也是每年"五一"期间都会上演的品牌音乐会。

4月　"王季思、董每戡百年诞辰暨中国传统戏曲国际学术研讨会"在粤剧发祥地广东佛山举行，来自海内外百余名专家出席。

4月　首届"世界佛教高层论坛"在杭州、舟山举行，这是世界佛教的一次盛会，也是中国佛教精神乃至中国文化一次充分的诠释和展示。为配合"论坛"召开，主办方组织了佛教音乐会。

4月　乔羽先生访问位于古城荆州的长江大学，受聘为该校客座教授、艺术学院名誉院长。

4月　中央音乐学院乐队学院首演音乐会在该院音乐厅亮相。该学院受教育部、财政部支持，中央音乐学院2004年委任美籍华裔指挥家胡咏言负责组建乐队学院，这是亚太地区目前唯一的兼职业发展与培训专业乐队人才的文化教育机构。

5月：

5月1日—7日　第四届汕头民俗文化节于"五一"黄金周期间，在汕头德华民俗文化公园举行。

5月1日—7日　中国文联主办的"百花芬芳——明荣辱树新风促和谐主题演出周"在民族文化宫大剧院隆重推出。中国文联及其下属各协会

和中国文联演艺中心等单位，联袂推出戏曲、影视、音乐等七个专场文艺晚会。

5月2日—6日 “2006上海之春国际手风琴艺术周”隆重举行，来自九个国家的近300名手风琴专家学者和500多名参赛选手汇集申城，使得“五·一”的上海成为全国乃至国际手风琴界注目的焦点。

5月4日 意大利作曲家罗西尼的大型声乐作品《小庄严弥撒曲》中国首演在北京世纪剧院举行。

5月4日、5日 为纪念邓丽君逝世11周年，中国歌剧舞剧院交响乐团在北京展览馆剧场举办“邓丽君金曲交响演唱会”。

5月4日—7日 由中国音乐史学会、中央音乐学院音乐学研究所主办、青岛大学音乐学院承办的“中国音乐史学会第九届年会暨第四届中国音乐史高校学生论文评选”在青岛大学举行。

5月5日 上海歌剧院在上海东方艺术中心上演原创歌剧《雷雨》，该剧为上海歌剧院50周年庆典系列活动的首场演出。

5月6日 为庆祝清华大学九十五周年华诞，由清华大学、清华附中、清华附小联合举行了“清音华韵”民乐专场演出。

5月9日 上海民族乐团在上海音乐厅隆重推出“土地、人与生命的赞歌”的大型民族交响音乐会，音乐会由王甫建指挥，曲目有谭盾的《西北组曲》、何训田的《达勃河随想曲》等。

5月10日 参加第六届“相约北京”联欢活动的西澳大利亚交响乐团首次访华演出，在北京保利剧院开幕，该团随后赴上海、杭州、深圳和广州，完成该乐团的2006中国音乐之旅。

5月10日 作曲家石夫在河南大学艺术学院进行了为期三天的讲学与考察。

5月10日—18日 应中央音乐学院邀请，美籍青年小提琴演奏家、亚利桑那州立大学音乐学院小提琴教授蒋丹文回国讲学。

5月11日 英国大提琴演奏家朱利安·劳埃德·韦伯首度访沪，在上海东方艺术中心音乐厅献演音乐剧经典作品，如《猫》中的《回忆》，《剧院魅影》中的《夜之旋律》、《仅有的要求》等。

5月12日 由北京市老龄协会和中国音乐家协会合唱联盟共同主办的“岁月之歌——北京老年合唱大赛”圆满落幕。

5月13日 南京艺术学院音乐厅举办了江苏省演艺集团年轻一代低音提琴演奏员范洁的个人独奏音乐会。

音乐汇演出曲目有罗马尼亚迪米特雷斯库的《农民舞曲》，意大利经典电影《天堂电影院》的《爱情主题》等。

5月14日 星期广播音乐会“梅花三弄——2006上海交响乐团新作品展演音乐会”在上海音乐厅举行，青年笛子演奏家唐俊乔与上海交响乐团合作，演绎了《苍》、《梅花三弄》、《飞歌》等曲目。

5月15日 有百年历史的美国佐治亚红衫管乐团来北京开始首次中国巡演旅程。此次演出，乐团特意排练了经典的中国歌曲《康定情歌》、《黄杨扁担》、《歌声与微笑》等。

5月15日—17日 “2006音乐教育北京国际论坛”在北京举行，此次会议的主题是：“当代音乐教育研究与政策的国际对话”，共有来自国内外的200多位音乐教育专家、学者以及教育部门的有关领导汇聚一堂，就国内、国际音乐教育工作者共同关心的问题进行了深入探讨和交流。

5月15日—20日 深圳市联合主办“第三届全国艺术院校单簧管演奏邀请赛”，该赛事由深圳艺术学校承办，并已正式成为“第二届中国深圳国际文化产业博览会——艺术节”的赛事项目。

5月16日—21日 上海“实验中国·文化记忆”戏曲节先后演出越剧、昆剧、川剧、秦腔和京剧的十余个实验剧目。

5月16日—24日 全国首届高校合唱指挥研讨会在中国音乐学院召开。研讨会的议题包括：指挥自身的能力训练、合唱团的音准训练示范、合唱指挥教学课程设置及训练程序的探讨、探索各院校联合交叉上课的可能性等等。

5月17日 意大利驻华大使孟恺蒂和中国文化部对外文化联络局副局长蒲通共同宣布：以“意大利之春”为主题的大型系列活动正式启动。

5月17日 中法两国国际比赛获奖青年音乐家，联袂在中央音乐学院音乐厅举行室内乐音乐会。音乐会上演奏了德彪西的《大提琴和钢琴第一奏鸣曲》、鲁塞尔的《C大调长笛、竖琴、小提琴、中提琴和大提琴小夜曲》等经典名曲。

5月17日—19日 法国“DE-CLIC”青年音乐家项目首次来到中国，在中央音乐学院、北京中山公园音乐堂和北京大学百周年纪念讲堂举行三场曲目各异的音乐会。

5月18日、19日 由深圳市委宣传部、深圳市文化局主办，深圳交响乐团承办的“神州和乐”大型梵音交响合唱音乐会分别在深圳大剧院音乐厅、深圳市民中心礼堂举行。

5月20日 由石家庄市音乐家协

会和石家庄市手风琴学会主办，石家庄市都市灵童手风琴学校及石家庄市星汉手风琴学校等单位承办的“石家庄市首届手风琴大赛”圆满落幕。

5月21日 男高音歌唱家、黑龙江大学艺术学院声乐教授崔杰夫，在中央音乐学院音乐厅举办了个人演唱会。

5月21日—25日 北京交响乐团在北京中山公园音乐堂奏响“中国之声”。

5月22日 “岁月之歌——北京老年合唱大赛”颁奖音乐会在国图音乐厅举行。

5月23日 应北京交响乐团委约，鲍元恺最新创作的第三交响曲《京剧》，在北京中山公园音乐堂举行世界首演，谭利华执棒。

5月26日 上海民族乐团推出的“弦在烧”二胡音乐会在上海音乐厅举行，宋飞、于红梅、王莉莉、段皑皑四位享誉南北的青年二胡演奏家参与演出。

5月26日 吕骥诞辰98周年之际，文化部、中国文联、湖南省委宣传部、中国音协联合举办的“吕骥作品首发座谈会”在京举行。

5月26日—28日 四位曾获“中国戏曲梅花奖”的秦腔名角在乌鲁木齐新中剧院为新疆观众献上三场专场演出，剧目有李小锋的《白逼宫》、《花亭相会》等。

5月26日—28日 中山公园音乐堂与中国木偶剧团联手奉献“大型木偶音乐故事：彼得与狼·动物狂欢节”。

5月26日—29日 中央歌剧院创作的原创歌剧《杜十娘》在北京世纪剧院上演。

5月26日—31日 “2006北京现代音乐节”在中央音乐学院举办。

5月27日—29日 应山东师范大学音乐学院的邀请，上海音乐学院终身教授，著名声乐艺术家、教育家周小燕来到山东济南，进行为期三天的学术活动。

5月28日 由香港黎草田纪念音乐协进会与香港新声音乐协会联合主办的“金曲回响慈善筹款音乐会”在香港大会堂音乐厅奏响。

5月29日 应北京现代音乐节之邀，泉州师范学院艺术学院南音系来到中央音乐学院，举行泉州南音专场音乐会。

5月31日—6月3日 国内规模最大的“第十五届中国国际专业音响·灯光·乐器及技术展览会”在北京中国国际展览中心举行。展览会上同时举办“PALM EXPO 2006首届贝塔斯瑞（β3）电吉他大赛”。

5月 历时三载印制而成的南音《弦管指谱大全》面世。这是南音史

上第一套借助电脑技术印制的指谱大全，被中国艺术研究院音乐研究所视为是“以现代方式保护和传播南音艺术”的一大突破。

5月 河北省音乐家协会组织词曲作者到河北省的卢龙、易县农村参观、访问，参加这次活动的有词作家李如会、张文忠，作曲家王玉西、曹贤邦等。作家们回来后创作了七首反映社会主义新农村、新农民的歌曲。

5月 “舒曼杯”国际青少年钢琴大赛在德国舒曼故乡茨维考落幕。11岁的中国深圳舒曼钢琴学校选手叶子、胡丁琪分别摘得少年组（10岁到14岁）冠、亚军。

6月：

6月2日 希腊音乐家米奇斯·赛奥德拉奇斯“情深爱乐”交响音乐会在北京中山音乐堂举行。

6月2日 由中外打击乐演奏家联袂为首都观众奉献的“鼓动北京”打击乐专场音乐会在国图音乐厅上演。

6月2日—8月5日 中国京剧院一行50余人在日本38个城市演出京剧《三国志·诸葛孔明》68场，除北海道外，该剧目足迹遍及日本全境，共吸引观众12万人次。

6月3日 中国交响乐团合唱团在北京音乐厅，演出了一台“岁月当歌——向乐团老音乐家们致敬”音乐会，这是中国交响乐团建团50周年金色庆典系列音乐会的第一场。

6月4日—7日 就读于美国柯蒂斯音乐学院的青年钢琴家贾然在上海举办两场音乐会，音乐会曲目有舒曼《克莱斯勒利安那——作品16》，李斯特的《但丁幻想奏鸣曲》等。

6月5日 钢琴家盛原在中央音乐学院音乐厅举行独奏音乐会。

6月8日 “明月的歌——韩煐独唱音乐会”在首都师范大学音乐厅举行，旅居新加坡的女高音歌唱家韩煐，用她曼妙的歌声带给现场观众美的享受。

6月9日 中国天津歌舞剧院民乐团“神州音乐澳洲行”音乐会在墨尔本市政厅举行。

6月9日 中国音乐学院演职人员七十余人，应北京市密云县委邀请举办“中国音乐学院献给密云人民的歌”大型专场音乐会。

6月9日 在中央音乐学院音乐厅举行“中央音乐学院作曲系首批藏族学生作品音乐会”。

6月9日—19日 “来自刘三姐家乡的文化报告”的“2006北京·广西文化周”活动在京举办。

6月15日 北京演艺专修学院流行音乐学院落户中关村生命科技园

区，中国音协流行音乐学会常务副主席、著名词曲作家付林应聘首任客座院长，美国伯克利音乐学院优秀毕业生、世界流行音乐界著名爵士鼓王古贺泉出任外籍院长。

6月10日　“三星经典交响音乐之夜”在北京中山音乐堂举行，我国旅德女中音歌唱家毕宝仪携北京交响乐团尽展美妙歌喉。

6月10日　“海内外江南丝竹邀请赛”在杭州的浙江音乐厅隆重举行。本次比赛由中国音乐家协会民族音乐委员会、杭州市文化广电新闻出版局主办，杭州市群众艺术馆承办，其宗旨是为了使中国优秀的民族民间艺术得到传承和弘扬。

6月10日、11日　为庆贺“俄罗斯年在中国”，由中国音乐家协会合唱联盟与北京市老年艺术协会共同组建的经典合唱团在北京国家图书馆音乐厅举办“伏尔加之歌——俄罗斯歌曲专场音乐会”。

6月15日—7月2日　中国交响乐团合唱团编排的大型情景音乐会“激情燃烧的岁月——神圣的战争篇”在闽粤地区巡演，为中国共产党85周年诞辰唱响一曲贺岁赞歌。

6月16日　中国爱乐乐团和中央音乐学院联手演出的歌剧《魔笛》在北京中山公园音乐堂上演。张洁敏指挥，郭淑珍担任艺术指导，吴龙担任音乐指导。

6月16日、17日　女子十二乐坊在北京展览馆倾情推出“美丽的能量——女子十二乐坊五周年音乐会”。

6月17日　北京市海淀区中关村第二小学金帆少年交响乐团和北京市101中学金帆交响乐团举行“桃李芬芳师恩难忘”音乐会，恭贺黄飞立教授90寿辰。

6月18日　歌唱家吴碧霞“2006年中国巡回音乐会”在北京音乐厅亮相，巡演城市有宁波、福州、沈阳、上海、北京、广州、香港等地。

6月20日　为落实文化部、财政部、教育部、国家广电总局、共青团中央、中国文联、北京市人民政府七部委联合制定的《中国少儿歌曲创作推广计划（2005—2009）》，文化部、中国音协和中央电视台联手举办的“全国少儿歌曲创作演唱大赛”开始运作。

6月25日　由北京文博交流馆和神州杂志社联合组织的“宣传古琴文化、守望精神家园”古琴雅集活动在东城区智化寺内举行，数位国内古琴演奏家、琴学家汇聚在清幽的明代寺院智化寺中共话琴艺。

6月25日　钢琴家盛原在中央音乐学院音乐厅携夫人Tara Hofmeister－Sheng举办双钢琴音乐会。演奏曲目有拉赫玛尼诺夫的《C大调第二双

钢琴组曲》等经典钢琴作品。

6月26日　由全国政协常委、全国政协教科文卫体委员会主任刘忠德倡导并经民政部门批准设立的华夏文化振兴基金在北京宣布成立。

6月26日　第26届DORA奖年度颁奖典礼在多伦冬季花园剧场举行。由罗氏兄弟娱乐公司制作的《热鼓热舞》获得最佳导演（罗启仁）、最佳编舞（余粟力）和最佳服装设计（莫小敏）三项提名。

6月28日　重庆市庆祝中国共产党成立85周年大型文艺晚会在市文化宫影剧院隆重举行，市歌剧院、曲艺团、歌舞团、市艺校等10多个专业和业余演出单位参加了演出。

6月29日　为庆祝香港回归九周年，由中央电视台、香港广播电视有限公司及香港《文汇报》主办的大型综艺晚会“为中国喝彩”在香港上演。

6月30日　为庆祝“俄罗斯年”，厦门爱乐推出俄罗斯作品专场音乐会，演出曲目有柴科夫斯基的《第五交响曲》、拉赫玛尼诺夫的《帕格尼尼主题幻想曲》等。

7月：

7月1日　为庆祝中国共产党成立85周年，中国京剧院在实验剧场举行了庆七一“红色经典”演唱会。

7月1日　北京交响乐团纪念中国共产党成立85周年交响音乐会在北京中山公园音乐堂举行。本场音乐会由北京市文化局举办，指挥谭利华。

7月1日　为纪念中国共产党建党85周年，中共长沙市委宣传部、长沙市文联和长沙市音乐家协会在长沙市第十一中学音乐厅举行大型声乐套曲《青年毛泽东在长沙》钢琴伴奏谱首发仪式。

7月1日　北京人民广播电台主办的“红军精神万岁——纪念红军长征胜利70周年群众歌唱大赛”活动正式启动。

7月5日　历时三个月的“童年我做主童谣大家唱——中国校园健康行动童谣中国主题活动作品征集”活动降下帷幕。从全国20多个省市近2000首作品中，评选出一等奖10首，二等奖15首，三等奖20首，优秀鼓励奖25首。

7月5日　为纪念7·28唐山大地震30周年，来自文化部、全国总工会、中国音乐学院和中国曲艺家协会的歌唱家以及众多京剧、相声、影视等表演艺术家来到新唐山进行慰问演出。

7月5日—13日　三年一届的中国昆曲艺术节在昆曲发祥地苏州举

行，仅存的七个昆曲院团献演“国家昆曲艺术抢救、保护和扶持工程”专项资助排演的三台新创剧目和五台传统整理改编剧目。

7月7日　河北交响乐团2005—2006音乐季，闵惠芬二胡专场音乐会在河北省艺术中心音乐厅奏响，演奏曲目有《二泉映月》、《洪湖随想曲》、《良宵》、《迷糊调》、《川江》、《阳关三叠》等。

7月7日　厦门爱乐乐团在厦门音乐岛爱乐厅举行“仲夏抒情”音乐会，指挥朱星，演出《蝙蝠序曲》、《二泉映月》、《瑶族舞曲》、《沃尔塔瓦河》以及门德尔松的《第四交响曲“意大利”》。

7月8日　由加拿大皇家山音乐学院主办的“晨兴音乐桥”迎来十周年的庆典，本次活动汇集了过去十年中音乐桥培训课程中的优秀学员，以及许多世界一流的演奏家，与上海的观众一起共享这十年庆典的快乐。

7月8日　在北京怀柔加拿大鹅和鸭农场举行“POLO劲情劲曲SUMMER JAM（千人热舞派对）”，这场时尚热舞派对汇聚了15名世界级知名DJ、最流行最经典的舞曲音乐和近三千的参与者。

7月9日　深圳交响乐团深圳市少年宫举办但昭义弟子音乐会，黄怡莲、左章、张昊辰参加演出，杨洋执棒，曲目有莫扎特《F大调钢琴协奏曲》第一乐章、拉赫玛尼诺夫《c小调第二钢琴协奏曲》和《d小调第三钢琴协奏曲》。

7月10日—13日　为展示安徽省戏曲创作成果，弘扬传统戏曲艺术，安徽省文化厅在安徽省话剧团儿童剧场举办了全省小戏、折子戏调演。

7月10日—23日　应德国莱比锡市市政府的邀请，南京市中学生民乐团在张薇和张仪的带领下（暨南京市第九中学民乐团）一行20余人，赴欧洲进行访问演出。

7月11日　美国加州萨克拉门托合唱团在北京中山公园音乐堂演出大型合唱音乐会，在乐团指挥兼艺术总监唐纳德·肯特里克博士指挥下，演出了巴赫《耶稣躺在死亡的枷锁上》、海顿《B大调和谐弥撒》、贝多芬《第九交响曲》、劳里德森《永恒之光》、柏辽兹《安魂曲》、莫扎特《c小调大弥撒》等曲目。

7月11日　来自德国顶级乐团的“柏林爱乐十二把大提琴”来到上海，在上海音乐厅举行“弓弦之舞”音乐会。

7月14日　西班牙北京塞万提斯学院开幕式在北京举行，一系列充满西班牙风情的纪念活动相继铺开，包括音乐会、舞蹈晚会、展览等。

7月15日　中央芭蕾舞团交响乐团与香港圣乐团牵手，在北京音乐厅演出了一场大型交响合唱音乐会。

7月15日　中山公园音乐堂“打开音乐之门2006暑期系列音乐会”正式开幕，在随后的40天里，60余场色彩纷呈的音乐会将陪伴观众度过快乐的暑期。

7月15日、16日　中央芭蕾舞团交响乐团与香港圣乐团联手分别在北京音乐厅和北京大学百年纪念讲堂演出两场大型交响合唱音乐会，并首次在京上演福雷的《安魂曲》。

7月16日　由美国IAI国际娱乐公司组派的北京杂技团与旧金山交响乐团在旧金山戴维斯音乐厅同台演出。

7月16日　“2006南京国际儿童戏剧展演”在南京文化艺术中心开幕。一个月内，上演了国际知名儿童剧团保加利亚木偶剧团的《人猿泰山》、英国三思前沿剧团的《阿拉丁神灯》和中国福利会儿童艺术剧团的《丑公主》等。

7月18日　百老汇经典音乐剧《狮子王》在上海大剧院进行了首场演出，自此拉开了上海夏日的“狮王风暴”。

7月18日　历时六天的第八届中国国际合唱节在北京闭幕，该合唱节吸引了200余支合唱团参加比赛，其中近10个外国团体来自丹麦、巴哈马、菲律宾、俄罗斯等具有深厚合唱传统的国家。

7月21日　中国广播民乐团在贝尔格莱德“萨瓦”中心举行了首场演出，他们以高超的技艺，演奏了《双飞蝴蝶》、《二泉映月》、《北京喜讯到边寨》等优秀经典曲目。

7月21日—28日　“2006中国华侨城旅游狂欢节”暨首届中国当代艺术节在深圳举行，摇滚音乐节、第六代导演电影展、实验话剧、朱哲琴演唱会、当代艺术展构成本次活动主框架。

7月21日—8月27日　中国木偶剧院拉开“国际木偶演出季”的帷幕，来自保加利亚、俄罗斯、比利时、克罗地亚的国际知名木偶艺术团体相继来京演出。

7月22日　昆明天华琴行、李晓波二胡艺术中心在云南艺术剧院举办第二届“桃李芬芳”音乐会，音乐会上演出了二胡齐奏《查尔达斯》、古筝齐奏《百花引》、《汉江韵》等曲目。

7月22日　“中央乐团—中国交响乐团50周年团庆音乐会”在北京音乐厅举行。

7月22日—24日　由中国文联、中国民间文艺家协会和河北省文联主办、河北省抚宁县承办的“全国首届

民间吹歌展演”，在河北省抚宁县南戴河举行。

7月23日 “第十五届马耳他爵士音乐节”在马耳他首都瓦莱塔市海滨大港圆满结束，来自中国音乐学院的王以东、焦山林和王军教授与马耳他著名打击乐手 Renzo Spiten 联袂登台。

7月26日 《“陕北歌王”王向荣》由中国唱片总公司、中国唱片上海公司在北京首发。

7月26日—31日 作曲家杨天解大型歌舞剧《大爱千秋》在湖南大剧院连演六场，特邀北京军区战友文工团赵明任总导演。

7月28日 俞丽拿“梁祝故乡行”大型交响音乐会在河南省人民大会堂成功举行，一百名琴童与俞丽拿同奏《梁祝》。

7月29日 上海京剧院在逸夫舞台公演京剧《珠帘寨》，杨派老生李军演李克用、张派赵群扮演二皇娘、丑角严庆谷扮演老军。

7月29日、30日 国交合唱团在北京音乐厅演出了一场名为“燃烧的岁月——神圣战争篇”大型情景音乐会。

7月29日—8月5日 来自比利时、俄罗斯、希腊等16个国家的22个团体齐聚内蒙古呼和浩特市，参加第五届国际民间艺术节。

7月30日 广西音乐家协会组织词曲作家、歌唱家代表走进绿色军营，将广西音乐界最近创作出版的《山歌年年唱春光》等一批新歌碟及音乐书籍送到武警广西总支队。

7月31日—8月7日 第三届鼓浪屿钢琴节暨全国青少年钢琴比赛在鼓浪屿举行，此活动由中国音协联合厦门市鼓浪屿万石山风景名胜区管委会共同主办。

7月31日—8月22日 应德国柏林2006青年欧洲古典音乐节和意大利 Emilia Rpmagna Concerti 的邀请，上海音乐学院交响乐团，即上海青年交响乐团在意大利各城市演出十场。

7月 来自荷兰、瑞士、丹麦、比利时、英国、俄罗斯等八个国家及中国十一所大专院校和音乐机构的54位代表聚集在陕西榆林地区，举办“第11届 CHIME 国际研讨会”。

7月 应英国文化合作公司的邀请，新疆刀郎木卡姆民间艺术团参加了以“和平”为主题的第21届穆斯林音乐节（the 21st Music Village festival—Salaam）。

8月：

8月1日 为纪念红军长征胜利70周年，由北京军区政治宣传部和中国移动联合主办的“《长征组歌》重

走长征路”大型公益演出活动拉开帷幕。

8月1日—5日　由中国戏剧家协会主办，各省市剧协协办的第十届“中国少儿戏曲小梅花荟萃”活动，在苏州举行。

8月2日　音乐教育家徐新辞世，享年76岁。

8月3日　为庆祝中国—意大利年，意大利Gen Rosso表演艺术团在北京意大利驻华使馆意大利文化剧场，演出现代音乐剧《街灯》。

8月3日—9日　“2006第二届中国（贵阳）优秀青少年合唱团展演”在贵阳举行。

8月4日　厦门爱乐乐团在音乐岛爱乐厅演出一场美国音乐作品音乐会。音乐会由旅美指挥家蔡金冬先生指挥，并特别邀请美国小号演奏家担任小号独奏。

8月5日　由济南市曲艺团精心排演的“笑洒泉城”山东快书大会在北洋大戏院上演，由此拉开“杨柳八月舞”系列文艺演出的帷幕。

8月5日、6日　应宁波海伦乐器之邀，但昭义到宁波举办钢琴大师班讲学及学生钢琴音乐会。

8月6日—15日　由文化部和哈尔滨市人民政府联合主办的“第28届中国·哈尔滨之夏音乐会”在哈尔滨隆重举行。

8月7日—12日　由中国圆号学会主办，中央音乐学院、辽宁省抚顺市天通房地产开发公司协办的“中国圆号教学成果展演暨艺术研讨会”在辽宁抚顺市举行。

8月8日　“中国首届网络音乐节”在都江堰举行。音乐节期间，举办了“网络狂欢周”、“青城山高峰论坛”、“中国金唱片奖网络歌手颁奖典礼”等系列活动。

8月8日　为期一周的“中国·内蒙古第三届国际草原文化节暨首届鄂尔多斯国际文化节”在伊金霍洛旗成吉思汗陵园圣地拉开帷幕。

8月8日　被誉为“民乐之家”的中国民族管弦乐学会迎来了成立20周年纪念日，庆祝大会暨第四次全国代表大会在北京科技大学召开。

8月8日—11日　来自26个省、自治区和直辖市的29支少年儿童合唱团汇聚南京，参加首届中国少儿合唱节。

8月9日—12日　以“团结、友谊、和平、进步”为主题的2006年国际青年艺术周在北京举行。

8月11日　应湖南省键盘音乐学会邀请，钢琴教育家但昭义在长沙市少年宫剧院举办了钢琴教学答疑讲座，并率四位深圳少年钢琴家举办了一场独奏音乐会。

8月12日　北京少年宫佰笛手风

琴乐团在总政歌剧院剧场，上演了一台手风琴合奏音乐会。演出曲目有格林卡的《鲁斯兰与柳德米拉》、二重奏《查尔达什》等。

8月12日　天津歌舞剧院民族乐团在天津大剧院举行“绿屋夏夜——二十世纪华夏经典作品音乐会”，小提琴家李传韵和钢琴家冯键加盟演出，与天津艺术家共同演绎《梁祝》、《黄河》等经典名曲。

8月14日　陕西省歌剧院创作演出的大型歌剧《张骞》，经过重新修改后，以全新的面貌在西安人民剧院亮相。

8月14日—18日　“2006北京手风琴艺术节”在北京举行，参加该音乐节的有来自全国各省市33个代表队，创作演出了近200个节目。

8月15日　全国音乐组合比赛颁奖晚会暨第28届“哈尔滨之夏”音乐节闭幕演出在哈尔滨环球剧场举行。

8月15日　由云南省音乐家协会、云南文化艺术职业学院主办的“古筝艺术家黄梅古筝学生音乐会”在云南艺术剧院举行，音乐汇演奏了《汉宫秋月》、《牡丹乡的春天》、《西楚霸王》等作品。

8月16日　由扬州市天音古筝艺术中心主办的“奚波师生古筝音乐会”在扬州工人文化宫举行。

8月17日—20日　来自全国各地的口哨艺术精英和爱好者相聚北京，参加由民间口哨艺术爱好者自发举办的“中国口哨高峰论坛”。

8月17日—24日　“2006德国音乐大师班”在青岛举办，大师班邀请德国数所著名高等音乐学院的教授来华授课，开设钢琴、小号、单簧管和视唱练耳四门课程。

8月18日　“孔雀东南飞——吴玉霞师生琵琶名曲讲解音乐会”在北京中山音乐堂上演，这是“打开音乐之门”暑期系列音乐会之一。

8月18日　中国杂技团推出的“中国杂技第一课”在北京天地剧场首演，来自中国杂技团未来之星艺术团的小演员们展示了杂技的精妙。

8月18日—22日　“傅山杯”第五届全国高校京剧票友演唱研讨会在太原举行，活动期间除演唱比赛之外，安排了京剧艺术家和参会代表分行观摩教学，同时围绕“京剧文化与高校”进行交流研讨。

8月21日—23日　“中国高等教育学会音乐教育专业委员会第六次全国会员代表大会”在武汉理工大学召开。

8月22日—25日　中国合唱协会在北京音乐厅举办“第二届中国（东州杯）世界汉语合唱大会暨第二届中国（东州杯）国际华语合唱节”，

来自日本、美国等地的十多个合唱团和国内15个合唱团参加了比赛。

8月26日 第二届中国（成都）道教文化节重要活动之一的“第六届道教音乐汇演”在成都艺术中心娇子音乐厅举行，新加坡道乐团、台湾高雄文化院国乐团、青城山仙乐团等来自海内外的七个道乐团参加了汇演。

8月26日、27日 “骆季超作品音乐会”在厦门音乐岛爱乐厅和福建泉州影剧院举行，这是一场庆祝骆季超从艺50周年、入闽42年的音乐会，由十几位福建省内高水平的歌唱家友情出演，郑小瑛指挥厦门爱乐乐团义演。

8月26日、27日 中国音乐家协会音乐评论学会在青岛大学举办“中国音乐评论学会第二届学术研讨会”。

8月26日 “第四届中日戏剧友谊奖颁奖仪式”在京举行，上海越剧院青年演员方亚芬、北京林兆华戏剧工作室美术设计谭韶远获得殊荣。

8月27日 谭利华指挥北京交响乐团的“打开音乐之门2006年暑期系列”活动在北京中山公园音乐堂举行闭幕式音乐会，音乐会上演奏了《蓝色多瑙河》、《天鹅湖》、《卡门》等曲目。

8月27日 天津古琴会会长李凤云与天津音乐学院教授、箫笛演奏家王建欣在北京大学百周年纪念讲堂举行琴箫音乐会，用古琴、琵琶、笛等乐器演奏了《离骚》、《广陵散》、《流水》等曲目。

8月28日 香港中乐团笛子独奏家陈鸿燕在天津音乐学院举办了第一场独奏音乐会，钢琴伴奏戴毅杰，古筝伴奏杨红。演奏曲目包括笛子独奏《鸿燕展翅》、尺八箫独奏《弯弯的月亮》等。

8月30日 兰州市音乐家协会第四次代表大会在金城大剧院召开。

8月30日 第八届福建省民间剧团调演在闽剧之乡长乐市闭幕。省文化厅从泉州、厦门等地选调了12台风格迥异的剧目，漳州芳苑芗剧团《包公巧断母子河》和长乐市闽剧二团《救驸马》获得金奖。

8月 “中国56个民族合唱精选音乐会”在奥地利维也纳金色大厅举行。

8月 国际圆号协会主席，世界著名圆号大师弗朗克·罗伊德来华参加在辽宁省抚顺市举行的“2006中国圆号教学成果展演暨学术研讨会”，并在抚顺师专音乐厅举行个人独奏会。

8月—10月 为纪念莫扎特诞辰250周年、中奥建交35周年，中国交响乐发展基金会与中央音乐学院、中国交响乐团、奥地利奥中科技文化艺

术交流促进会、奥地利弗兰茨·舒伯特音乐学院共同主办的“中国少年儿童莫扎特钢琴、小提琴作品比赛”在中国交响乐团举行。

9月:

9月1日 由多伦多音乐学院主办，来自中国人民大学附属中学的教师“许祖莉独唱音乐会”在北京音乐厅举行，演唱曲目有《月光》、《让我痛哭吧》、《绿树成荫》等。

9月1日 吉林省唯一的蒙古族自治县前郭尔罗斯迎来50周年县庆庆典，同时被中国民族管弦乐学会授予“中国马头琴之乡”的称号。

9月1日、2日 江苏省锡剧团在上海逸夫舞台演出两台折子戏专场，上演有《水泼大红袍》、《拔兰花》、《庵堂认母》、《双推磨》四出传统经典剧目和《吃面条》、《嫁媳》、《痴梦》、《逼侄赴科》四出移植改编新剧目。

9月3日 在南京文化艺术中心大剧院，江苏省委宣传部和江苏交响乐团、南京新世纪演出公司主办“2006江苏小天才交响乐夏令营”汇报音乐会，演奏了《单簧管波尔卡》、《同一首歌》等。

9月3日 由深圳市罗湖区文化馆承办的“绿色家园”国际锯琴音乐会，迎来了中、美、法、英、日以及香港地区的锯琴演奏团，并在深圳金华广场举办了锯琴专场音乐会。

9月4日—8日 在中国合唱协会成立20年之际，北京金帆音乐厅举办了六场庆典音乐会暨第13届“京华之声”合唱音乐会。

9月5日—25日 主题为“保护和发展少数民族文化，促进各民族共同繁荣”的“第三届全国少数民族文艺汇演”在北京举行，来自全国各地的56个民族3000多名演员参加了演出，演出剧目达33台，演出场次71场。

9月8日 厦门爱乐乐团在音乐岛爱乐厅举行乐团成立八周年纪念音乐会，演出曲目包括肖斯塔科维奇的《节日序曲》、莫扎特的《后宫诱逃》等。

9月9日—17日 经文化部批准，由中央音乐学院与俄罗斯肖邦青少年国际钢琴比赛组委会联合主办、中央音乐学院附中承办的“第五届肖邦青少年国际钢琴比赛”在北京举行。

9月10日 广州交响乐团2006—2007年音乐季的开幕音乐会在星海音乐厅举行，这是余隆作为广交音乐总监的第四个乐季的首场音乐会，加拿大当红的钢琴演奏家阿兰·勒费耶特邀加盟。

9月10日　“2006唱响未来II”邀请国际上享有盛誉的大师约翰·内尔森担任指挥，与上海歌剧院、上海音乐学院、上海音乐家协会和美国“百人会”文化协会携手演出亨德尔的作品《弥赛亚》，在上海东方艺术中心举行，作为庆祝上海歌剧院成立50周年演出中的一场。

9月10日　国家交响乐团首任艺术总监陈佐湟指挥该团在北京音乐厅举行团庆50周年音乐会。

9月10日—10月10日　白先勇领衔、两岸三地合作打造、江苏省苏州昆剧院演出的青春版《牡丹亭》在加利福尼亚柏克莱大学、尔湾大学等大学进行演出。

9月13日—17日　为纪念中国工农红军长征胜利70周年，总政歌舞团在北京中国剧院隆重推出大型演唱会《红旗飘飘》。

9月15日　厦门爱乐乐团在音乐岛·爱乐厅举行名为“浪漫印象”音乐会，音乐会由乐团艺术总监郑小瑛指挥，青年大提琴演奏家李垂谊独奏。

9月15日　深圳交响乐团在深圳大剧院音乐厅举行贝多芬作品专场音乐会，艺术总监俞峰执棒乐团为观众献上《第五钢琴协奏曲（皇帝）》和《第三交响曲（英雄）》，来自波兰的青年钢琴演奏家斯坦尼斯洛·德兹维克伊担任独奏。

9月16日　“梨园飞歌”大型豫剧交响音乐会在悉尼歌剧院举行。

9月16日　北京交响乐团音乐总监谭利华执棒乐团在中山公园音乐堂举办交响音乐会。音乐会上演奏了柴科夫斯基的交响诗《命运》、理查·施特劳斯的《最后的四首歌》和比才的《C大调第一交响曲》。

9月16日　中国爱乐乐团在北京音乐厅举行该团在北京国际音乐节之前的最后一场音乐会，由余隆执棒，演出曲目有拉威尔根据俄国作曲家穆索尔斯基的钢琴组曲《图画展览会》改编的同名管弦乐曲，以及拉赫玛尼诺夫的《c小调第二钢琴协奏曲》。

9月16日　陕西省乐团与意大利普契尼基金会合作在全国几个城市举办室内乐专场音乐会。首场演出于西安举行。

9月16日　天津交响乐团2006—2007音乐季在天津大剧院拉开帷幕，乐团音乐总监李晓芦率领艺术家们奏响了新乐季的第一场音乐会。音乐会曲目有黄安伦创作的《交响序曲》第一号、门德尔松《第一钢琴协奏曲》等。

9月17日—26日　由文化部主办、青岛市人民政府承办的“文华艺术院校奖——第八届小提琴演奏比赛”在山东省青岛市举行。

9月18日—20日 第二届全国高校音乐教育专业钢琴教学研讨会暨钢琴学术委员会第二届年会在东北师范大学音乐学院（净月校区音乐厅）举行。

9月19日、20日 来自德国的青年大乐队及其主唱“爵士公主”麦丽·沃斯卡尼安和我国民间歌手阿宝、石占明以及黄河流域的八位乡村歌手一道，举行了“让我们牵手——山歌与爵士中德青年音乐会”。

9月20日—22日 全国高等学校理论作曲课程改革与发展学术研讨会在江西师范大学音乐学院举办，江西省教育厅、江西省音协和江西师范大学有关领导出席开幕式并讲话。

9月21日—23日 由北京市文联、北京音协主办“长征组歌暨生茂作品音乐会”在北京音乐厅上演。音乐会包括《学习雷锋好榜样》、《沁园春·雪》、《真是乐死人》等，并在香山召开生茂作品研讨会。

9月21日—25日 由中国互联网协会、中国轻音乐学会、浙江省文化厅等单位联合主办的2006年中国浙江网络音乐节在浙江台州举行。

9月21日—24日 由西北师范大学音乐学院和兰州城市学院音乐学院承办的“第11届亚太民族音乐学会议”在兰州举行，菲律宾、柬埔寨、澳大利亚、印度、德国、新加坡、韩国、中国等九个国家的代表参加了会议。

9月22日、23日 由上海高校音乐人类学E－研究院主办的“乐器学再思考——乐器研究的挑战与转机（乐器研究的新途径）国际学术研讨会”在上海音乐学院举办。来自澳大利亚、英国、新西兰、中国大陆及台湾的乐器学研究专家们共聚一堂，讨论当代乐器研究的新途径。

9月25日 在中央音乐学院陈自明教授的主持下，来自印度的莎拉达·斯里尼瓦森博士在该院演奏厅举办了一场融历史、科学和舞蹈的综合讲座——《亨比（Hampi）：舞蹈中的音乐之柱》。

9月26日—28日 由国家文化部、天津市人民政府主办，市委宣传部、市文化局、塘沽区委、塘沽区政府承办，中国合唱协会、塘沽区委宣传部、文化局协办的“永远的辉煌”——第八届中国老年合唱节在天津市塘沽区隆重举行。

9月26日 “2006北京国际钢琴艺术节”在北京中山公园音乐堂拉开帷幕。

9月27日 在冯葆富诞辰八十周年、逝世十周年之际，为了纪念这位我国艺术嗓音医学的卓越奠基人之一，同时探讨艺术嗓音医学在我国的未来发展之路，“冯葆富与中国艺术嗓音医学建设”学术研讨会在中央音

乐学院召开。

9月27日—10月8日 中国音乐学院举办“中国音乐学院国际钢琴艺术节”。主办方中国音乐学院钢琴系聘请拥有25年艺术节举办经验的、美国克莱本钢琴学院创办人及执行总监Tamás Ungár博士担任艺术总监，邀请世界级钢琴演奏艺术家及教育家莅临，组成一个集艺术家示范演奏会、艺术家公开课、专题研讨讲座、协奏曲公开课及演奏会等为一体的钢琴艺术活动。

9月28日 德国科隆西德广播交响乐团指挥家谢米扬·毕契科夫率领乐团在北京中山公园音乐堂举行首场音乐会，演出曲目有《罗密欧与朱丽叶》《帕格尼尼主题狂想曲》等。

9月28日—10月4日 中国评剧院在国家大剧院举行演出，中国评剧院二团及来自天津、河北、东北的评剧各流派名家汇聚一堂。演出剧目有《包公梦蝶》、《三凤求凰》、《秦香莲》等。

9月28日 谭利华应邀指挥布宜诺艾利斯爱乐乐团，在科隆大剧院演奏了柏辽兹《本韦努托·切利尼》序曲、莫扎特《第四圆号协奏曲》等。

9月29日 上海民族乐团在东方艺术中心上演“火祭——民族器乐经典协奏曲音乐会”，王甫建执棒。

9月29日 悉尼歌剧院首席男高音丁毅在北京音乐厅举行音乐会，音乐汇演出了《弄臣》、《茶花女》、《卡门》等曲目。

9月29日 由“中国少儿歌曲推广计划”领导小组办公室、中国音乐家协会共同主办，北京市教委、东城区教委、史家小学共同协办的全国少儿歌曲创作座谈会，在史家小学顺利召开。座谈会由中国音协党组书记徐沛东主持，邀请此次全国少儿歌曲创作比赛的词曲作家与一线的音乐教师、学生代表等参加。

9月29日 由甘肃省歌剧院和甘肃省音乐家协会等联合举办的“琴之韵”高兰萍小提琴独奏音乐会在甘肃省歌剧院音乐厅举行。

9月29日—10月6日 中国京剧院2006年“金秋演出季”暨“纪念范钧宏先生诞辰九十周年”作品展演活动在中山公园音乐堂和民族文化宫大剧院上演，推出了多部范钧宏先生的作品，如《三座山》、《除三害》、《蝴蝶杯》等。

9月29日—10月14日 由文化部和广州市政府主办、广州市文化局承办的2006全国歌舞、杂技主题晚会优秀剧目展演在广州举办。

9月30日 四川音协管乐学会迎来10周岁生日，一场“妙笛·夜宴”音乐会在成都锦城艺术宫上演。

9月30日—10月1日 “胡琴

在台湾——《二胡篇》学术研讨会”在台湾艺术大学中国音乐学系举行，研讨会以胡琴的发展、理论、创作、教学、琴制五个方面作为重点议题。

9月30日 湖北省歌剧舞剧院民族乐团给羊城观众带来2400年前的绝响，国宝编钟及编磬等众多失传的乐器，在星海音乐厅再次奏响。

9月30日 深圳交响乐团2006国庆音乐会在深圳市民中心礼堂盛大举行，演出曲目包括《我思念草原》、《呼伦贝尔大草原》等。

9月 兰州歌舞剧院交响乐团更名为兰州交响乐团，成为我国第十五个职业交响乐团，西北地区第二个职业交响乐团。

9月 为纪念莫扎特诞辰250周年，深圳举办“莫扎特音乐周”，音乐会由深圳交响乐团、深圳音协合唱团、深圳艺校演出的莫扎特的交响曲、歌剧、协奏曲等音乐作品。

9月 李光华教授主持的“中国箜篌历史及当今箜篌演奏艺术的讲座演奏会”在中央音乐学院阶梯教室举行。特邀箜篌表演艺术家崔君芝及学生鲁璐、王丹、鲁静主讲及演奏，演奏箜篌乐曲《清明上河图》、《月儿高》、《思凡》等。

9月 中国自主研发生产的双排键电子琴——“吟飞”R5500双排键电子琴在常州面世。

10月：

10月1日、2日 为庆祝国庆佳节，厦门爱乐乐团在厦门环岛路音乐家广场举行了一场精彩的“山海交响”大型露天音乐会。

10月1日—7日 适逢莫扎特诞辰250周年，上海音乐学院主办的第三届“莫扎特”国际钢琴大师班在该院隆重举行。

10月2日—4日 由中国口哨网举办的“第二届口哨音乐节”在河北石家庄举行。

10月4日 意大利钢琴大师毛里奇奥·波利尼在北京保利剧院举行音乐会，这是他首次在中国亮相。

10月5日 “穿越艺术——滕矢初钢琴名曲讲解示范师生音乐会”在国家图书馆音乐厅举行。

10月6日 由文化部所属中华儿童文化艺术促进会、北京电视台青少年节目中心、中华文化信息网共同主办的“蒲公英青少年艺术新人‘同一个希望’晚会”在北京京丰宾馆上演。

10月7日 我国第一颗人造月球卫星“嫦娥一号”播放歌曲评选活动落下帷幕，在公众投票的基础上，评委会最终选定了《谁不说俺家乡好》、《爱我中华》等30首曲目。

10月11日　“银河湾花园杯”第六届沈阳艺术节在沈阳八一剧场隆重开幕。

10月11日—18日　在男中音歌唱家、中央音乐学院教授黎信昌从事声乐工作50周年之际，为了对黎信昌的教学成果和艺术成就表示由衷的祝贺，中央音乐学院与其家乡天津等多家单位，在北京、天津两地联合举办庆贺音乐会。

10月12日　首届智化寺音乐节在北京智化寺内举办。此次音乐节以传播智化寺京音乐和其他音乐文化遗产为主题，由民间音乐会和非物质文化遗产论坛两部分。

10月12日　《别无选择》——中国现代作曲家室内乐作品音乐会在北京音乐厅上演。

10月12日　歌唱家宋祖英在肯尼迪表演艺术中心举办的“好一朵美丽的茉莉花”独唱音乐会获得圆满成功。

10月15日　男高音歌唱家戴玉强在南通大学报告厅授课。

10月16日　由首都师范大学音乐学院主办的第二届全国音乐学院作曲系主任联席会议在北京召开。参加本次会议的有中国音乐学院作曲系主任王宁，中央音乐学院作曲系主任唐建平，上海音乐学院作曲系副主任尹明武等。

10月16日　为庆祝越剧百年华诞，由文化部、浙江省政府共同主办的“2006年中国越剧艺术节”在绍兴举行。

10月16日　中国音乐家协会箜篌研究会成立大会在北京召开，研究会聘请刘文金为荣誉会长，刘为光、杨春林、李光华、张维良、黎中信等为荣誉理事，李西安教授为特邀艺术顾问。

10月16日　为纪念红军长征胜利70周年，由总政治部宣传部主办、解放军军乐团演出的“红色随想”音乐会在北京音乐厅隆重举行。

10月16日　为迎接“2007西班牙文化年”大型文化活动，西班牙吉他手工大师协会在北京迷迪音乐学校进行了手工吉他制作讲座，随后举行了吉他弹奏会。

10月16日、17日　上海歌剧院歌唱家张峰参加潍坊大学建校55周年庆祝活动，并举办了“著名男中音歌唱家张峰专题声乐讲座”。

10月16日—19日　中央音乐学院、中国音乐学院和中国艺术研究院音乐研究所三家单位联合举办“2006北京·国际古琴音乐文化周活动——暨纪念古琴大师吴景略诞辰一百周年”在北京举行。

10月17日　“邀您一起——10.17国际消除贫困日主题交响音乐

会”在北京音乐厅举行，音乐会由中国交响乐团演出、指挥家陈佐湟、米尔顿［法］担任指挥，刘云志担任乐队首席。

10月17日—21日 由中国音乐家协会中国青年音乐联盟承办的国际青年音乐联盟第61届年会暨代表大会在北京召开，来自28个国家青年音乐组织的66位代表与会。

10月18日 在北京恭王府成立了第一个全国埙学术团体——中华民族文化促进会埙专业委员会，并举办了一场音乐会，演奏的曲目有《苏武牧羊》、《楚歌》、《敖包祭》等。

10月18日 由汤沐海与江苏省交响乐团、江苏省歌舞剧院合唱团合作的“永恒的旋律——中国三大经典作品音乐会”在南京艺术学院音乐厅举行。

10月18日 由北京市教委基础教育研究部、海淀区教师进修学校小学教研室主办，中关村第三小学承办的北京市海淀区小学音乐学科课内外一体化教学研究现场会在中关村三小梦想剧场召开。

10月18日 古琴大师吴景略百年诞辰纪念音乐会“吴派传韵古琴”音乐会在北京举行，该活动由中国音乐学院主办。

10月18日 第八届中国上海国际演出交易会在上海展览中心隆重拉开帷幕。美国、法国、德国、加拿大、波兰、比利时、斯洛文尼亚、荷兰、瑞典、摩洛哥、俄罗斯等33个国家的国际艺术节、国际演出交易会负责人、国内外演艺界人士、艺术家等逾千人参加活动。

10月18日 来自无锡、江阴、宜兴的青少年民乐爱好者汇聚在崇安寺二泉映月广场，参加由中国民族管弦乐学会举办的第80期“桃李芬芳”全国青少年民乐观摩音乐会。

10月19日 “发扬长征精神，共建和谐社会”主题音乐会在中国人民大学举办。此次音乐会由中国人民大学学生艺术团合唱团和民族乐团联袂演出，杨春林指挥，演出《七律·长征》、《在希望的田野上》等曲目。

10月20日 长沙市纪念中国工农红军长征胜利70周年“友谊阿波罗”杯合唱邀请赛决赛在田汉大剧院音乐厅隆重举行。参赛队演唱了毛泽东诗词《七律·长征》、《忆秦娥·娄山关》、《十六字令三首》等歌曲。

10月20日 柏林爱乐的单簧管首席温泽尔·福克斯与中国交响乐团合作，在北京音乐厅演出了莫扎特《A大调单簧管协奏曲》。

10月20日 由邵恩指挥的《千人交响曲》在澳门南湾湖广场上演。上海交响乐团、意大利国际交响乐团、台北室内合唱团等共同演出。

10月21日 在纪念红军长征胜利70周年之际，“歌唱祖国，颂扬人民”为主题的杭州师范学院男高音歌唱家张承军演唱会在杭州富阳影剧院举行。

10月21日 中国学生艺术团正式成立。来自北京、辽宁、天津、广东等七个省市十余所大学、中学的400位学生，在北京第八十中学为参加亚洲教育北京论坛的中外嘉宾举办了首场演出。

10月21日 安徽艺术职业学院50周年校庆活动在合肥市体育中心举办，近千名在校学生表演了精心编排的集舞蹈、徽剧、黄梅戏、器乐于一体的大型歌舞节目“激情跨越”。

10月21日 米开朗基罗·卡波纳拉在北京中山音乐堂亮相，演奏了斯卡拉蒂的《升F大调奏鸣曲》(K319)、舒伯特《升f小调奏鸣曲》(Op.571)等作品。

10月21日 陕西省纪念红军长征胜利70周年主题音乐会“永远的丰碑”在西安人民大厦礼堂举行。

10月21日 南昌大学教授王亮生胡琴独奏音乐会在江西省南昌市江西艺术剧院举行，上海民族乐团伴奏，指挥王甫建。

10月22日 杜梅“出新”音乐会，与余隆指挥的中国爱乐乐团合作，演奏了中国小提琴协奏曲《梁祝》、肖松的《音诗》等名曲。

10月22日 第八届国际双簧管大赛在日本落下帷幕，西安音乐学院管弦系青年教师林卿获得优秀演奏奖。

10月22日 由天津市《每日新报》和天津音乐学院联合主办的“天津音乐学院艺术管理系五周年音乐会”在天津大礼堂举行。

10月22日—24日 “2006成都—中国古琴国际艺术节暨文君文化节”在成都邛崃市举行。

10月22日—11月1日 厦门爱乐乐团赴台湾台北、桃园、高雄三地进行巡回演出。

10月23日 以作曲家张小夫为艺术总监的“2006北京国际电子音乐节”(MUSICACOUSTICA 2006—Beijing)开幕式在北京中央音乐学院演奏厅隆重举行。

10月24日—30日 福建省梨园戏实验剧团赴日本冲绳参加“中日传统戏曲交流会”。

10月24日 在第九届北京国际音乐节上，英国BBC交响乐团在北京中山公园音乐堂上演“捷克音乐之旅”交响音乐会。

10月25日 第十二届全国作品(民乐)评奖在京揭晓，共有10部作品获奖。中央音乐学院博士生常平的《乐队协奏曲》、上海音乐学院教授王

建平的《第三二胡狂想曲》，分获两类作品一等奖。

10月25、26日 由文化部主办的“非洲之夜——非洲五国艺术团访华演出”在北京民族文化宫上演。演出邀请了南非、埃及、加蓬、毛里求斯、刚果等国的专业民族艺术团。

10月25、26日 首届中部六省曲艺大赛在河南商丘永城市举行。参赛的26个节目均为六省曲协选拔、推荐的相声、河南坠子、二人台等。

10月26日 中国国务院学位委员会艺术学科评议组成员、上海音乐学院研究生部主任贾达群来到西安音乐学院进行了一场专题讲座《多元文化与我的创作》。

10月26日 中国首届军乐节在南昌八一广场开幕。英国皇家军乐团、俄罗斯边防军军乐团、中国人民解放军军乐团等七支世界著名军乐团盛装亮相。

10月27日 “第二届全国高师合唱学术研讨会”在安徽师范大学音乐学院召开，本次会议由中国教育学会音乐教育专业委员会所属全国高师合唱学术委员会主办，安徽师范大学音乐学院承办，讨论的主题是“合唱与音乐教育”。

10月27日—11月18日 由中国音乐家协会、江苏省音协与南京艺术学院音乐学院承办的“2006中国江苏二胡之乡——民族音乐节”在江苏南京、苏州、徐州等地举行。

10月29日 第九届北京国际音乐节暨第四届北京国际交响乐演出季落幕，也把“2006中国意大利年”的文化活动推向了高潮。本届国际音乐节历时27天，来自美国、英国、法国、德国、俄罗斯、意大利、奥地利等十多个国家的艺术家和中国艺术家共同为首都观众奉献了23套25场精彩的演出。

10月29日 “尤泓斐个人独唱音乐会”在北京音乐厅举行，中央歌剧院交响乐团伴奏，指挥杨洋。音乐会曲目是罗西尼《塞维利亚理发师》序曲、普契尼歌剧《艺术家生涯》中的《漫步街头》等。

10月29日 “2006年中国越剧艺术节”在越剧故乡浙江绍兴落下帷幕。其中浙江小百花越剧团的《梁山伯与祝英台》、上海越剧院的《玉卿嫂》等八个剧目获得金奖。

10月29日 为纪念中国工农红军长征胜利70周年，《长征组歌——红军不怕远征难》原创指挥讲解合唱音乐会在北京国图音乐厅举行，音乐会由北京合唱协会和国图音乐厅主办。《长征组歌》首演指挥唐江在音乐会中为大家作了讲解和指挥。担任这场演出任务的合唱团是金秋合唱团、秋之韵合唱团等。

10月29日、30日　济南军区前卫文工团历时一年创作排演的纪念长征70周年民族交响音画《长征》在京演出。由中国民族管弦乐学会主办，民族交响音画《长征》座谈会同时在京举行。

10月30日　应天津音乐学院声乐系之邀，“刘秉义独唱音乐会”在天津音乐学院音乐厅举行。演唱曲目有《在银色月光下》、《回延安》、《寻找回来的世界》等。

10月30日　“首届知青文艺大展演”在巴渝剧院举行了颁奖晚会暨优秀节目汇报演出。芭蕾舞《红色娘子军》片段《常青指路》、二胡与歌舞《赶街》、花灯歌舞《绣荷包》等九个节目，分别获得了表演、创作、节目类金奖。

10月30日　由河北交响乐团演出的纪念红军长征胜利70周年音乐会在河北省艺术中心音乐厅隆重上演。

10月30日、31日　由焦作市政协和河南省音乐家协会主办、沁阳市承办的“纪念朱载堉诞辰470周年学术研讨会”在河南沁阳市隆重举行。

10月31日　受台湾“台北国立乐团”的邀请，重庆市歌舞剧院院长、二胡演奏家刘光宇参加了台北市中正堂举行的“古道随想”音乐会。

10月31日—11月3日　韩国文化艺术委员会和湖北省文化厅联合主办了中·韩文化艺术交流会“赤壁大战的幻梦”，交流会的会场分别在武汉音乐学院、黄鹤楼、南坪山、赤壁四地。

10月　杭州师范学院音乐艺术学院主办的“第14届中国传统音乐学会年会”召开。会议期间，还举办了两场别具一格的民族音乐会，浙江戏曲与传统音乐的展演。

11月：

11月2日—5日　由文化部中外文化交流中心、北京萨尔萨文化传播有限公司、北京盛基艺术学校和北京富力会承办的第一届中国SALSA舞国际交流大会在北京举行。大会邀请来自中国、美国、墨西哥等SALSA舞明星和教练参加。

11月2日—5日　第四届全国音乐理论期刊工作研讨会在洛阳师范音乐学院举行，国内15家音乐期刊30多名主编与编辑出席了大会，就当前期刊工作存在的问题与今后的发展进行研讨。

11月2日—6日　“铜管乐队日记——美国铜管五重奏音乐会”在北京中山公园音乐堂和北京大学百周年纪念讲堂上演。演出曲目有迪斯尼经典动画《美女与野兽集锦曲》、《音乐

会上的格什温》、《爱在午夜梦回时》等。

11月3日 “金色的秋天——房晓敏民族管弦乐作品专场音乐会”在广州星海音乐厅举行。

11月3日 “红色小提琴”陈钢作品音乐会在北京音乐厅成功举办，其中的部分作品是首次在北京市公开演奏。

11月4日 为进一步推动河南合唱事业的发展，河南合唱新作品音乐会在郑州艺术宫举行，演出曲目有《黄河夕阳》、《河南老乡》、《百鸟朝凤》等。

11月4日 深圳交响乐团在深圳大剧院音乐厅举办德国作品交响音乐会，特邀德国著名指挥家诺曼·布偌格利·撒切尔执棒，演奏理查·施特劳斯的交响诗《蒂尔的恶作剧》等作品。

11月4日 陈擎在广州交响乐团音乐季音乐会上上演经典双簧管协奏曲理查·施特劳斯的《D大调双簧管协奏曲》、普罗科菲耶夫的《第五交响曲》，指挥李心草。

11月5日 湖南省歌舞剧院创作演出的舞剧《南风》为该省第二届艺术节拉开了帷幕，本届艺术节打破“全省专业剧团汇演”的单一模式，首次让“群文艺术”分担角色。

11月5日—30日 由文化部和上海市人民政府主办的第四届全国歌剧、舞剧、音乐剧优秀剧目展演在上海举行。

11月9日 意大利小剧场戏剧演出季在北京东方先锋小剧场开幕。皮影舞蹈《火鸟》、影像戏剧《母亲与杀手》、空间舞蹈《八》和木偶剧《白雪公主》成为舞台上最具实验性的作品。

11月10日 Rucner（鲁茨纳）弦乐四重奏小组在北京音乐厅上演斯捷潘·苏里克的《我的童年（弦乐四重奏第3号）》、莫扎特的《C大调弦乐四重奏》等曲目。

11月10日 广州交响乐团推出“命运的王者”音乐会，由美国指挥迈克尔·斯特恩执棒，韩国小提琴家金志妍独奏，上演了贝多芬的《第五交响曲》和圣—桑的《第三小提琴协奏曲》。

11月10日 由陕西省乐团与西安都郡文化发展有限公司共同主办的“纪念莫扎特250周年——著名钢琴家许忠西安钢琴音乐会”上演。

11月10日 李云迪的第五张专辑——《肖邦/李斯特第一钢琴协奏曲》在北京举行首发式。

11月11日 台湾实验国乐团与江苏省民族乐团合作，在南京艺术学院音乐厅举行了一场民族音乐会。

11月11日 在深圳市民中心，

世界电影音乐指挥大师孔泽尔与深圳交响乐团合作演奏一场“好莱坞经典电影名曲”音乐会，演出有《乱世佳人》、《卧虎藏龙》、《无极》等优美动人的旋律。

11月11日—18日　百名京剧艺术家在“百花芬芳——京剧名家演唱周”举办7场大型京剧演唱会，为中国文联第八次全国代表大会助兴。

11月12日　第八次全国文联代表大会通过选举产生新一任领导机构，上届主席周巍峙为名誉主席，文化部部长孙家正担任新一届主席。

11月12日　为纪念淮剧进沪一百周年，由上海淮剧团、上海爱乐乐团共同排演的《申江淮剧百年情——淮剧交响演唱会》作为第八届中国上海国际艺术节的参演节目在上海大剧院上演。

11月12日—17日　俄罗斯室内乐小组拉赫玛尼诺夫三重奏三位音乐家在中央音乐学院附中进行了为期一周的讲学，并举行了表演音乐会和大师班成果展示音乐会。

11月14日、15日　云南少数民族原生态音乐集锦《云岭天籁》在北大百年讲堂上演，来自纳西族、傣族、彝族、普米族等众多少数民族的歌手在不同乐章里演唱。

11月15日　辽宁省第五届戏剧曲艺调演在辽宁大剧院举行，来自全省14个市的54个节目相继登台亮相。演出快板书《耗子告状》、东北大鼓《古城新韵》等。

11月16日—20日　由甘肃省委宣传部和省文化厅联合举办的首届甘肃省农民文艺调演让兰州观众大饱眼福，陇剧、眉户、秦腔等众多地方剧种纷纷亮相。

11月17日　深圳交响乐团在深圳大剧院音乐厅举办“小提琴、钢琴协奏曲交响音乐会”。音乐会由乐团总监俞峰执棒，特邀留美小提琴演奏家、柴科夫斯基国际小提琴比赛获奖者刘扬、李斯特国际钢琴比赛大奖获得者茅为惠合作，演出华彦钧《二泉映月》、巴托克《乐队协奏曲》等中外经典名曲。

11月17日　瑞银韦尔比耶音乐节管弦乐团在北京中山公园音乐堂上演音乐会。音乐会由指挥家克劳斯·皮特·弗洛执棒，演出曲目包括选自莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》、瓦格纳的歌剧《漂泊的荷兰人》等。

11月17日　厦门爱乐乐团，邀请台湾指挥家陈澄雄执棒为观众献上了一场精彩的音乐会，曲目包括《夕阳箫鼓》、《春江花月夜》等。

11月17日　武汉音乐学院作曲系与音乐学系联合举行了纪念已故音乐理论家、音乐教育家孟文涛教授的专题研讨会。

11月18日 由北京音乐家协会、北京音乐台、中央音乐学院音乐厅主办的“激情highC之夜——中国十少男高音独唱音乐会”在中央音乐学院音乐厅上演，演出曲目有《今夜无人入睡》、《星光灿烂》等。

11月18日 星海音乐厅连同珠江电影制片有限公司乐团举办一场轻松古典音乐会。音乐会上演的曲目包括轻歌剧《轻骑兵》、《维也纳的早晨》、《中午与夜晚》、《黑桃皇后》。

11月19日 “五彩云霞——李群霞独唱音乐会”在湖南大剧院举行，演唱了《辣椒歌》、《苗家歌唱共产党》等歌曲。

11月19日 由中国广播民族乐团演绎的“冬日遐想——郭文景民乐专场作品音乐会”在北京音乐厅举行，演出了《滇西土风》、《日月山》、《愁空山》等作品。

11月20日 “爱乐团”签约东方盛唐音乐公司后发行第二张大碟《开放》在京举行新唱片发布音乐会。

11月20日、21日 由中国艺术研究院音乐研究所与广州华南理工大学艺术学院举办的《中国音乐年鉴》第10届学术研讨会在华南理工大学召开。

11月21日 青年钢琴家王笑寒个人钢琴演奏会在中央音乐学院音乐厅举办，音乐会上，王笑寒演奏了巴赫的《哥德堡变奏曲》、舒曼的《森林景象》和舒伯特的《流浪者幻想曲》。

11月21日 由中南林业科技大学音乐学院主办的“和谐·林大之声交响音乐会”在湖南长沙的田汉歌剧院举行，苏文星担任指挥，湖南交响乐团演奏。音乐汇演出曲目有舒伯特的《未完成交响曲》、黄安伦的《中国畅想曲五号——二胡协奏曲》等。

11月22日 中国音乐学院声乐教授宋一到山东东营，为中国石油大学（华东）人文社会科学学院艺术系音乐专业的师生们进行为期三天的讲学。

11月22日 作曲家陈其钢到天津音乐学院，参加该院团委、学生处主办的“大师讲坛”系列活动，作为主讲嘉宾讲述了他的音乐人生。

11月22日 应合肥工业大学学生会和大学生社团联合会邀请，安徽省歌舞剧院高雅艺术校园行系列活动之民族音乐专场——“徽韵”，在安徽省民族乐团团长、笛子演奏家陈惠龙的率领下，在该校斛兵礼堂举办了一场具有浓郁的安徽地方风情的民乐交响音乐会。

11月22日—24日 为纪念“傅成贤纪念奖学金”设立15周年，部分傅成贤纪念奖学金获得者参加了分别在北京音乐厅和中央音乐学院音乐

厅举行的“交响音乐会”和“室内乐音乐会”。

11月23日　中国人民大学“稻花香·爱乐爱音乐节”在该校学生活动中心举行开幕音乐会，音乐会上表演了海顿的《弦乐四重奏》、莫扎特的《弦乐四重奏》、巴赫的《布兰登堡第六协奏曲》等。

11月24日　文化产业（中国）协作体在北京正式成立，来自全国各地的50余家协作体单位负责人出席成立仪式。

11月24日　厦门爱乐乐团举行“美妙的大提琴”音乐会，音乐会特邀旅美大提琴家兰洁加盟，董麟执棒。

11月25日　中国人民大学学生合唱团在人民大学上演“我们和你们”合唱音乐会。这场音乐汇演唱十多首瞿希贤合唱作品和八首合唱团在第四届世界合唱比赛中演唱并获奖的作品。

11月25日　钢琴家陈宏宽在中山公园音乐堂上演“创造梦想成就未来”柏斯琴行20周年庆典——钢琴家陈宏宽独奏音乐会，演奏了莫扎特《a小调回旋曲K.511》，舒伯特《c小调奏鸣曲D.958》等作品。

11月25日—12月2日　由中央电视台和海南省委宣传部联合主办的“《CCTV空中剧院》海南戏曲展演周”在海南举办。中国京剧院在海口人大会堂连演两场，在三亚亚龙湾环球城剧场演出一场。中国京剧院为海南观众献上现代京剧《红灯记》和传统京剧《春草闯堂》。

11月26日　以手风琴和双排键电子琴为主奏乐器的音乐会在保利剧院上演，来自中国人民大学青年键盘乐团和青年交响乐团共100多名同学为首都观众献上了团庆十周年音乐会。演出了《塞维利亚理发师序曲》、《巴黎的林荫大道》等曲目。

11月26日、27日　北京保利剧院上演的《神奇的家园》作为“2006奥地利·中国西藏文化周”的献礼，第一次与国内观众见面。

11月29日　文化部艺术司司长于平宣布了2005—2006舞台精品剧目，其中有三台戏曲、三台舞剧、两台话剧，一台杂剧和一台儿童剧榜上有名。

11月29日　英伦国王歌手组合，小提琴演奏家林昭亮，青年钢琴家李云迪在北京世纪剧院亮相于由中演文化娱乐有限公司、世纪演出公司联手举办“水晶之声”系列音乐会。

11月29日—12月2日　上海昆剧团携《一片桃花红》、《伤逝》走进北京大学百年纪念讲堂。

11月29日—12月5日　深圳艺校举行建校20周年纪念周活动，包

括庆祝大会、民乐、舞蹈、综合音乐会等多场专场音乐会。

11月 由上海音乐学院主办、上海音乐学院作曲指挥系、上海音乐学院音乐研究所承办的“第二届全国音乐院校复调音乐研讨会暨全国复调学会成立大会”在上海举行。

11月 上海大剧院艺术中心聘指挥家汤沐海为上海音乐厅艺术总监，主要负责音乐厅演出计划的安排。

11月 “黎信昌教授从事声乐艺术50年庆贺音乐会”在北京音乐厅举行，演唱威尔第的歌剧《弄臣》的咏叹调《该死的朝臣们》、《丑角》、《霍夫曼的故事》等。

11月 安徽师范大学音乐学院第五届艺术周圆满落幕。本届艺术周既有声乐、器乐等古典音乐作品的专场音乐会，又有集舞蹈、小品、通俗音乐等于一体的综合艺术形式音乐会。

11月 以蒙古族史诗《江格尔》为原型的大型歌舞剧在江格尔文化发源地——新疆和布克赛尔蒙古自治县被搬上舞台。

11月 贵州省首次民间艺人职称评审会在黎平县举行，主要面向广大的民间艺人，不包括在行政或企事业单位工作的在职职工。

11月 江苏省文化厅成立振兴戏曲领导小组，决定拨出专款作为经费保障，由江苏省戏剧学校面向全国免费招收京剧表演专业学生。

11月 陈志教授荣获美国加州古典吉他联合会颁发的古典吉他教学最高荣誉奖。

11月 河北省第三届戏剧演唱“燕赵红梅奖”大赛及保定市第五届古城戏剧节在保定玉兰剧场开锣。参赛剧中包括京剧、河北梆子、定州秧歌等十五个剧种。

11月 刘德海在陕西师范大学音乐学院进行为期一周的讲学活动，并举办音乐会。

12月：

12月1日 由中央音乐学院作曲系主办，管弦系协办的2003级作曲、指挥、电子音乐专业的本科生们在中央音乐学院演奏厅奉献了一场名为“理智与情感”的复调作品音乐会。

12月1日 百老汇的爱情音乐剧 *I LOVE YOU, YOU ARE PERFECT, NOW CHANGE*，被上海话剧艺术中心和百老汇亚洲娱乐公司联手搬上申城舞台。

12月1日—3日 由济南市文化局主办的“泉城大舞台·旺年颂和谐”系列演出活动迎来重头戏，素有“旦角奇才”之称的豫剧名家索海燕携河南海燕豫剧团，在北洋大戏院为泉城戏迷奉献精彩演出。

12月2日　日本作曲家久石让在北京保利剧院举办个人作品音乐会。本次北京音乐会，久石让与中国爱乐乐团合作，并亲自担任指挥及钢琴演奏。

12月3日　中国的“俄罗斯年”，各种具有斯拉夫民族特色的艺术活动在北京舞台纷纷上演，在北京音乐厅观看的声乐音乐会是由温可铮、赵云红共同奉献。音乐汇演出曲目有《朋友，请别开口》、《我祝福你，森林》等。

12月5日　作为外交部立项的2007年俄罗斯“中国文化年”文化交流重点项目，中俄著名艺术家联袂奉献的原创芭蕾舞剧《小河淌水》在人民大会堂上演。

12月5日　高为杰应川音的邀请，在四川音乐学院多功能厅，进行关于“道器合一神形兼备——论作曲家的境界”讲学。

12月5日　由上海市文化广播影视管理局、上海文广集团和广州市文化局共同主办的“广州·上海演艺文化展示月”在广州黄花岗剧院开幕，三部高水平海派大戏亮相羊城舞台。

12月6日　陈应时、王子初、童忠良等当今中、韩乐律学领域的专家、学者代表汇聚武汉音乐学院黄钟厅，出席了“东亚乐律学第二次学术研讨会”开幕式暨该院音乐学系建系20周年系列学术纪念活动。

12月6日—8日　上海音乐学院赵晓生教授在星海音乐学院举办大师班及系列学术讲座。

12月7日　纪念赵沨先生诞辰90周年暨逝世5周年活动在中央音乐学院隆重举行。

12月7日—10日　湖南省歌剧舞剧院将讲述中国上古时代三皇五帝之一舜帝故事的舞剧《南风》，搬上北京保利剧院的舞台。

12月8日　钢琴家傅聪在北京中山公园音乐堂举办独奏音乐会。音乐会上，傅聪演奏肖邦的《玛祖卡三首》Op.59，以及《升F大调船歌》等。

12月8日　由湖南省音协、长沙市音协、湖南省音协声乐艺术委员会、湖南友谊阿波罗股份有限公司、湖南涉外经济学院等联合主办的“友谊阿波罗之夜”武汉音乐学院国际国内获奖教师歌唱家小组独唱音乐会在长沙市田汉音乐厅举行。

12月8日　湖南浏阳市首场大型民族管弦乐音乐会在新建成的欧阳予倩大剧院隆重上演，田汉民乐团团长刘毓麟携团演出，演奏了《庆典序曲》、《三门峡》等曲目。

12月8日、9日　天津音乐学院、天津市教育委员会、中国交响乐发展基金会、人民音乐出版社和中国

音乐家协会创作委员会联合主办的《炎黄风情》首演15周年音乐会、研讨会暨《炎黄风情》总谱出版首发式，在天津音乐学院举行。

12月8日、9日 由中国音乐学院主办的“黎英海先生八十华诞庆祝活动”在北京举行。“黎英海作品音乐会”包括《君自故乡来》、《静夜思》、《关雎》等曲目，同时“庆贺黎英海先生八十寿辰及学术研讨会”在中国音乐学院举行。

12月8日—10日 第二届重庆乡村文艺汇演在渝北区举行。经过评委专家的评选，具有浓郁土家民俗风情的《哭嫁歌》和充满生活情趣的歌舞《剪纸姑娘》等三个节目获得了舞蹈类一等奖。

12月8日—12日 纪念京剧表演艺术家袁世海诞辰90周年系列演出在长安大戏院举行。

12月10日 北京交响乐团在中山音乐堂举办王西麟作品音乐会，音乐会曲目包括《第五交响乐（Op.40）》、《小提琴协奏曲（Op.29/39）》等作品。

12月10日 广州交响乐团在星海音乐厅举行一场柴科夫斯基作品专场音乐会。大提琴家尼娜·科托娃演奏了《回忆录》、《湛蓝色》《T型台素描》等曲目。

12月10日—28日 由文化部、中国文联、北京市委、北京市政府联合主办，北京文化艺术基金会承办的第四届北京国际舞蹈演出季在京举行。

12月12日、13日 中国女高音歌唱家吴碧霞和男高音歌唱家金永哲，应“2006光州郑律成国际音乐节”之邀前往韩国与KBS交响乐团、光州市立合唱团合作演出。演出作品有《延水谣》、《江上的歌声》等。

12月13日 中国戏曲学院大剧场举行了单振岳师生唢呐专场音乐会。音乐会曲目有《大地之春》、《边塞月夜》、《全家福》等。

12月13日、14日 在中央音乐学院演奏厅举行“云上的日子——叶小纲师生作品音乐会”，曲目包括《芙蓉》、《云上的日子》、《十二月菊花》等。

12月13日—16日 由中共山西省委宣传部、文化厅主办的“山西四大梆子交响演唱会”在北京大学百周年纪念讲堂、全国政协礼堂与首都观众见面。演出期间还将举办山西戏曲文物图片展和首都大学生戏曲论坛。

12月14日 “和谐校园，你我同行”第二届中国大学生校园文化节在重庆大学校园落下帷幕。文化节举办了“中国高校校园文化系列讲坛”、“加强和改进高校校园文化建设研讨会”、“大学生校园歌手大赛”等10项全国示范性活动。

12月15日　由香港演艺制作中心，南方少儿歌唱演艺坊主办的香港首届南方小歌星音乐会暨罗国柱师生音乐会在香港举行。

12月15日　第12届全国音乐作品评奖颁奖典礼在中央民族乐团音乐厅举行。

12月15日　厦门爱乐乐团在指挥家董麟的执棒下上演“莫扎特之夜”音乐会，音乐会曲目包括莫扎特的两部交响曲以及《G大调长笛协奏曲》和歌剧《女人心》序曲等。

12月15日—17日　由国际音乐家联合会（FIM）、国际演员联合会（FIA）和中国音乐家协会共同主办的“表演者的职业权、社会权和知识产权：聚焦中国”国际研讨会在上海举行。

12月16日　在北京音乐厅，国家交响乐团推出“苏维埃交响——肖斯塔科维奇诞辰100周年音乐会”，演出曲目有《a小调第一小提琴协奏曲》、《A大调第十五交响曲》等。

12月17日　“深深牧人情——绿色草原迎奥运合唱音乐会”在国家图书馆音乐厅上演，音乐汇演唱曲目有《美丽的草原我的家》、《草原恋》等。

12月18日　由北京现代人文化传播有限公司主办的第三届现代人文化演出季暨第七届现代人“芭蕾之春”系列演出拉开大幕，在北京保利剧院、北展剧场、世纪剧院、北大百周年纪念讲堂四大场馆上演。

12月19日、20日　解放军军乐团在北京音乐厅举办新年音乐会。演出曲目有约翰·施特劳斯的《蓝色多瑙河》、舒伯特的《军队进行曲》等。

12月21日　我国声乐界“海外军团”齐聚北京人民大会堂，在德国勃兰登堡国际爱乐交响乐团的伴奏下，奉献了一台丰富的歌剧大餐。

12月22日　俄罗斯萨拉托夫·克麦罗沃交响乐团艺术总监、厦门爱乐乐团首席客席指挥林涛执棒的“捷克风情”交响音乐会在厦门音乐岛·爱乐厅举行。

12月22日、23日　大型情景音诗《风情包克图》在包头第一工人文化宫首演，为“2007内蒙古自治区成立60周年庆典”献礼。

12月24日—26日　为纪念一代京昆大师侯永奎先生诞辰95周年，又恰逢著名昆曲表演艺术家、侯永奎之子侯少奎先生从艺50周年，北方昆曲剧院举行一系列庆祝活动。

12月25日　在毛泽东诞辰113周年纪念日前夕，由毛岸青、邵华作词，向东作曲，宋祖英等演唱的歌曲专辑《永远的怀念》在人民大会堂举行首发式。

12月27日　由中国音协手风琴

学会首次组织既具手风琴特色，又与多种艺术形式融合的“鹦鹉手风琴之夜”大型音乐会在北京民族文化宫大剧院举行，演出曲目有《解放区的天》、《塔兰泰拉舞曲》等。

12月30日 由中央音乐学院第六届音乐艺术管理专业学生策划制作的“陈怡室内乐作品音乐会”在中央音乐学院演奏厅举行。音乐会曲目均为陈怡的经典作品，有《中国古代舞蹈组曲》、《春夜喜雨》、《宁》等。

12月31日—2007年1月1日 中国爱乐乐团新年音乐会在北京保利剧院举行。

12月 重庆首个非物质文化遗产研究基地在重庆文理学院成立，这将使重庆的非物质文化遗产保护工作更加系统化和规范化。

2006年国内音乐比赛获奖名单

简　言辑

中国音协第二届国际声乐比赛中国选拔赛

一、入选参加奥地利第二十五届汉斯·加波尔国际声乐比赛（7月2日—8日）

陈小朵（女高音，中国歌剧舞剧院演员）

张文巍（男低音，星海音乐学院教师）

阮余群（女高音，中央音乐学院学生）

二、入选参加意大利奥尔维托市第十一届国际声乐比赛（7月28日—31日）

汪　漾（女高音，西南交通大学教师）

于　爽（男高音，总政歌剧团演员）

郝俊华（替补）（女中音，山西大学音乐学院学生）

三、入选参加法国马尔芒德市第十八届国际声乐比赛（8月26日—29日）

于萍丽（女高音，天津音乐学院教授）

周　原（女中音，中国歌剧舞剧院演员）

刘　斌（男高音，四川音乐学院学生）

四、入选参加西班牙潘普鲁马市第十一届胡里安·加亚雷国际声乐比赛（9月16日—23日）

杨　博（男高音，中央音乐学院学生）

童　韬（男高音，四川音乐学院学生）

邱昌杰（第一替补）（男高音，四川音乐学院学生）

刘　斌（第二替补）（男高音，四川音乐学院学生）

五、入选赴法国拉威尔国际学院声乐大师班学习并获得由 Zhiguang Sediver 提供的免费国际机票

于萍丽（女高音，天津音乐学院教授）

应邀赴加拿大参加“国际青年歌剧使者计划”年度汇演音乐会

陈小朵（女高音，中国歌剧舞剧院演员，获得由 Zhiguang Sediver 提供的免费国际机票）

陈　永（男高音，星海音乐学院学生）

牛　祯（第一替补）（男高音，四川音乐学院学生）

于　爽（第二替补）（男高音，总政歌剧团演员）

应邀赴罗马尼亚布拉索夫歌剧院参加歌剧演出

2006/2007 演出季，演出歌剧《拉美莫尔的露齐亚》、《诺尔玛》

杨　博（男高音，中央音乐学院学生）

童　韬（男高音，四川音乐学院学生）

2007 年演出歌剧《唐·帕斯夸洛》、《塞维利亚的理发师》

陈　永（男高音，星海音乐学院学生）

张文巍（男低音，星海音乐学院教师）

2007/2008 演出季

陈培鑫（男低音，中央音乐学院学生）

刘　斌（男高音，四川音乐学院学生）

王宏尧（女中音，中央音乐学院学生）

获得由法国普朗克之友协会提供的“普朗克作品最佳演唱奖”

王诗达（男高音，四川大学华西口腔医学院学生）

陈　艺（女高音，上海音乐学院学生）

第六届百事可乐音乐风云榜 2005 华语音乐评奖

终身荣誉奖：乔　羽、庄　奴

内地最佳男、女歌手：汪　峰、韩　红

港台最佳男、女歌手：陶　喆、孙燕姿

内地最佳专辑：羽·泉的《三十》

港台最佳专辑：陶喆的《太平盛世》

最佳制作人：火星电台

最佳唱作人、最佳歌曲、最佳乐团、最佳组合：羽·泉

最佳新人：金　莎

中央电视台第十二届“隆力奇杯”青年歌手电视大奖赛

团体决赛

一等奖

解放军二炮文工团代表队

二等奖

解放军空政文工团代表队、云南电视台代表队

三等奖

武警部队代表队、解放军海政文工团代表队、解放军总政治部代表队

优胜奖

中国煤矿文工团代表队、贵州电视台代表队、国家民委文宣司代表队、中国唱片总公司代表队、国家环保总局代表队、内蒙古电视台代表队、河南电视台代表队、解放军成都军区战旗文工团代表队、陕西电视台代表队、西藏电视台代表队、公安部政治部代表队、美洲代表队、北京电视台代表队、解放军艺术学院代表队

个人比赛（不分专业、业余）

民族唱法组

金　奖：刘和刚

银　奖：吴　娜、陈莉莉

铜　奖：陈永峰、严当当、茸巴辛那

最受欢迎歌手

蝉之歌组合

通俗唱法组

金　奖：师　鹏

银　奖：于　霞、姚贝娜

铜　奖：刘　罡、阿鲁阿卓、曹芙嘉

美声唱法组

金　奖：薛皓垠

银　奖：张海庆、张文魏

铜　奖：王红星、阮余群、钟丽燕

组合演唱组

金　奖：蝌蚪组合

银　奖：太阳部落组合、香格里拉组合

铜　奖：新稻子组合、天韵组合、飞翔鸟组合

原生态民歌组

金　奖：李怀秀、李怀福姐弟

银　奖：蝉之歌组合、卞英花

铜　奖：安达组合、羌族多声部组合、阿拉腾乌拉

意大利第九届阿尔卡莫国际声乐比赛中国赛区选拔赛

优胜者（前五名）：

王红星（云南艺术学院）、尹　丹（东北大学艺术学院）、吴　侠（沈阳音乐学院）、邢志勇（沈阳音乐学院）、裴　磊（沈阳音乐学院）

文化部、“哈尔滨之夏”音乐会第二届全国朝鲜族声乐比赛

民族唱法

金　奖：朴俐静

银　奖：朴恩燕、李红丹

铜　奖：马福子、安仁洙、池吉秀

优秀奖：全艺菁、李银珠、李华龙、朴恩泽

通俗唱法

金　奖：金忠善

银　奖：极度组合、姜　华

铜　奖：李　博、尹红玲、李艺花

优秀奖：白青刚、李雪花、李姝颖、崔长生

美声唱法

金　奖：李　杨

银　奖：朴京淑、许银姬

铜　奖：金学俊、金光彬、郑香兰

优秀奖：姜美子、李红梅、金　龙、金海芬

第八届全国小提琴比赛

青年组

第一名：高　参（中央音乐学院）

第二名：谢昊明（中央音乐学院附中）

第三名：贾天韵（上海音乐学院附中）

中国作品演奏奖：谢昊明（中央音乐学院附中）

少年组

第一名：余振阳（中央音乐学院附中）

第二名：高天阳（上海音乐学院附中）

第三名：张安迪（中央音乐学院附中）

中国作品演奏奖：高天阳（上海音乐学院附中）

第十二届全国作品（民乐）评奖

民族管弦乐

一等奖：《乐队协奏曲》（常平，中央音乐学院）

二等奖：《图腾》（李滨扬，留学美国）、《乐之舞》（权吉浩，中国音乐学院）

三等奖：《庆节令》（王宁，中国音乐学院）、《云山雁邈》（王丹红，中央音乐学院）、《音诗——丝路断想》（韩兰魁，西安音乐学院）

独奏、重奏及多种形式组合

一等奖：《第三二胡狂想曲》（王建民，上海音乐学院）

二等奖：《酒狂》（梁文曦，中央音乐学院）、《西夜》（杨帆，上海音乐学院）

三等奖：《溯》（沈逸文，上海音乐学院）、《叙事变奏曲》（陆培，南京师范大学）、《情思》（于海英，沈阳音乐学院）

深圳指挥比赛

第一名：夏小汤（中央音乐学院青年教师）

第二名：陈　琳（中央音乐学院青年教师）

第三名：焦　阳（中央音乐学院本科生）

第四名：林大叶（留学德国）

2006年国际音乐比赛获奖名单

简　言辑

德国汉堡第二十一届罗伯特·斯波尔茨国际声乐比赛

铜　奖（观众投票第一名）：毕宝仪（女中音，旅居德国）

法国夏尔·克罗学院大奖

最佳现代音乐类唱片奖：陈其钢（获奖唱片《道情》）

第六届德意志州立银行艺术家奖

获奖者：李云迪（旅居德国）

塞尔维亚第三届伊斯朵·百耶克国际钢琴比赛

A组金奖及特别奖

潘林子（深圳艺术学校小学六年级学生）

B组金奖

薛啸秋（深圳艺术学校小学高一学生）

全球华人新秀歌唱大赛新西兰地区总决赛

第一名：颜信德（香港）

第二名：郭启迪（武汉）

第三名：杨　瑶（广州）

拉脱维亚第四届达维多夫国际大提琴比赛

第一名：田博年（留学德国柏林音乐学院）

美国帕肯宁国际古典吉他比赛

第一名：苏　萌（中央音乐学院附中学生）

第三名：朱俐颖（中央音乐学院附中学生）

意大利瓦尔提多恩国际钢琴比赛

第二名（第一名空缺）：权洪波（留学德国）

奥地利第三十五届维也纳国际青少年音乐大赛

管弦乐金奖第一名

上海南洋模范中学交响乐团

吹奏乐银奖第二名

首都师范大学军乐团

美国音乐家协会第五十届世界钢琴比赛

第二名：辛　娣（留学美国加州考伯恩演艺学校）

丹麦哥本哈根梯沃利国际钢琴比赛

第一名：安　宁（旅美华人）

意大利第十届“献身艺术”国际声乐比赛

第三名：姜　峰（女高音，中国歌剧舞剧院）

西班牙潘普洛纳第十一届胡里安·加亚雷国际声乐比赛

男声组第二名：杨　博（男高音，中央音乐学院）

挪威奥斯陆第七届格里格国际钢琴比赛

第一名、最佳莫扎特作品演奏奖、奥斯陆古典音乐协会特别荣誉奖、观众最喜爱奖

权洪波（留学德国）

第五届肖邦青少年国际钢琴比赛

第二名：王逸佳（上海音乐学院附小）

第四名：刘　洋（东莞中学初中部）

最佳波罗乃兹奖：金惠珍（中央音乐学院附小）

最小年龄参赛选手奖：王逸佳（上海音乐学院附小）

第五十一届帕格尼尼国际小提琴比赛

第一名、《随想曲》演奏特别奖、马里奥·鲁米内罗奖

宁　峰（毕业于四川音乐学院，现留学德国柏林艺术大学）

中国深圳国际钢琴协奏曲比赛

第一名（并列）：左　章（深圳艺术学校高三学生）

第三名：沈文裕（留学德国）

第四名：元　杰（留学美国）

第五名：侯　淼（留学美国）

日本第八届国际双簧管大赛

优秀演奏奖：林　卿（西安音乐学院青年教师）

乌克兰奥德萨第三届吉列尔斯国际钢琴比赛

第四名：吕　昊（中央音乐学院）

第一届汉堡国际音乐节暨国际作曲大赛

获奖者：王　琳（中央音乐学院）

美国加州古典吉他联合会古典吉他教学最高荣誉奖

获奖者：陈　志（中央音乐学院教授）

希腊雅典迪米特里·米特罗普洛斯指挥国际比赛

第一名：杨　洋（中国爱乐乐团）

日本东京YEC世界电子管风琴比赛

第四名：沈　媛（中央音乐学院研究生）

加拿大加尔加里第五届霍内斯国际钢琴比赛

第三名：徐　洪（留学美国朱利亚音乐学院）

日本第十一届东京室内乐作曲比赛

佳作奖

《寒江雪——为长笛、钢琴与大提琴而作》（郭元，毕业于四川音乐学院，现留学日本）

王世光作品目录

林　晨辑

作品名称	创作时间	体裁与编制	备　注
迢迢牵牛星	1956年	女声独唱	歌词选自《古诗十九首》，是创作的第一首歌曲。
湘　累	1956年	独唱曲	郭沫若诗，选自话剧《棠棣之花》。
白　帆	1956年	混声合唱	金帆词。
却藏滩	1956年	歌　曲	藏族风格。
我们的理想	1956年	女声小合唱	祁建春词。首次发表于山东省的《广播歌选》，获济南市1956年音乐创作一等奖，山东省1957年音乐创作二等奖。
娄山关	1958年	男中音独唱曲，钢琴伴奏	毛泽东词。为一年级作曲课作业，指导教师：黄祖禧。
钢琴变奏曲	1959年	钢琴曲	为二年级作曲课作业，指导教师：罗忠镕。
英雄少年刘文学	1960年	组歌，童声合唱与管弦乐队	与刘霖、张雄海等合作。中央音乐学院附中红领巾合唱团、红领巾乐队演出，中央人民广播电台播出，音乐出版社出版。
快乐的节日	1960年	管弦乐曲	与石夫（主创）合作。中央音乐学院附中红领巾乐队演出，中央人民广播电台播出。
小奏鸣曲	1961年	钢琴曲	指导教师：罗忠镕。
小提琴组曲	1961年	小提琴曲，钢琴伴奏	指导教师：罗忠镕。
管弦乐协奏曲	1962年	管弦乐曲	指导教师：罗忠镕。
桂枝香	1962年	男高音独唱曲，钢琴伴奏	据《九宫大成》谱改编，中央人民广播电台播出。由李双江演唱录音，中央广播电台播出。收入中央音乐学院编的声乐教学曲选第4集《中国作品》中，1962年10月出版。

作品名称	创作时间	体裁与编制	备　注
第一交响曲	1962—1963年	管弦乐曲	指导教师:罗忠镕。毕业作品,因参加"农村文化工作队"半年,未完成。
公社果园	1963年7月	管弦乐曲	同年10月由中央乐团演奏,指挥:李德伦。1964年发表于《音乐创作》第6期。
毛主席,我们心中不落的红太阳	1965年	男声合唱曲,钢琴伴奏	用哈萨克冬不拉曲《曲头》(1965年记谱)的素材。1965年发表于《上海歌声》。
越南人民战歌	1965年	大合唱(多乐章),钢琴伴奏	[越南]阮文昌、文近、朱明;[中国]王世光、蔡克翔词曲。中国广播合唱团录音并由中央人民广播电台播出。音乐出版社1965年7月出版钢琴伴奏谱单行本。
会见音乐	1973年	电视专题片音乐,管弦乐曲	为中央电视台播出毛泽东主席会见来访的外国首脑而作,中国广播乐团演奏。王世光写了其中许多段落。音乐录制:曾文济,广播乐团演奏。
大干颂歌	1973年	电视专题片音乐,管弦乐、民乐	与蔡克翔合作,为中央电视台电视专题片《大寨》而作。
大寨红旗更鲜艳	1973年	混声合唱曲,管弦乐伴奏	电视专题片《大寨》的主题歌。中国广播乐团合唱和乐队录音。
天山红花	1974年	电视专题片音乐,管弦乐曲	为中央电视台电视专题片而作,导演藏树青。
天山红花	1974年	女高音独唱曲,管弦乐伴奏	电视专题片主题歌,演唱:邓文婕。
亚非拉乒乓球赛	1974年	电视专题片音乐,管弦乐曲	为中央电视台电视专题片而作。
游击队歌	1977年	铜管五重奏	根据贺绿汀的同名歌曲,应1977年3月,加拿大铜管五重奏乐团来华访问演出的要求而改编。
歌剧《白毛女》配器	1978年	歌　剧	为歌剧《白毛女》复排全剧重新配器,第一、二、三幕配器:王世光;第四、五幕配器:黄安伦。这个版本成为此后中国歌剧舞剧院的演出本。

作品名称	创作时间	体裁与编制	备　注
歌剧《刘胡兰》配器	1978 年	歌　剧	为歌剧《刘胡兰》中央歌剧院复排重新配器，由王世光、黄安伦完成。
歌唱科学的春天	1978 年 4 月	女高音独唱曲，钢琴伴奏	晓星词，为同年科技大会而作。
樱　花	1978 年 7 月 21 日	女中音独唱，钢琴伴奏	金波词。
朱军长的扁担	1978 年 5 月 1 日	独幕歌剧	编剧：杨光江。
相思树	1979 年 1 月 31 日	独唱歌曲，钢琴伴奏	赵云生词。
油菜花儿黄	1979 年 3 月 17 日	歌　曲	石湾词。
打猪草	1979 年 3 月 22 日	儿童歌曲	石湾词。
岷江行	1979 年 8 月	电视专题片音乐，小型管弦乐曲	同年 9 月 10 日录音，其中的《圆舞曲》、《岷江行》等器乐段落由中国唱片社出版。
岷江行	1979 年	女声独唱	马靖华、王世光词，电视《岷江行》的主题歌，远征演唱。
夏　夜	1980 年 3 月 18 日	女中音独唱，钢琴伴奏	任卫新词。
我和自己	1980 年	歌　曲	吴苏宁词。
您好！您好！	1980 年 4 月 5 日	儿童歌曲	金波词。
彭德怀坐轿	1980 年	独幕歌剧	编剧：赫声。1980 年 3 月 14 日由中央歌剧院在天桥剧场首演，指挥：胡炳旭。1981 年 7 月参加文化部创作评比演出，获文化部歌剧作曲三等奖。
生一个可爱的宝宝	1980 年	电视专题片音乐	

作品名称	创作时间	体裁与编制	备　注
母亲的歌	1980 年	歌　曲	电视专题片《生一个可爱的宝宝》的主题歌。由《银屏歌声》发表。
第一百个新娘	1980—1981 年，1982 年修改定稿	四幕抒情喜歌剧	作曲:王世光、蔡克翔。编剧:胡献廷[执笔]、徐学达[执笔]、李树盛。1981 年 2 月 5 日由中央歌剧院首演于北京展览馆剧场，指挥:郑小瑛。1981 年获文化部直属艺术表演团体优秀剧目二等奖，作曲奖。1982 年 4 月由王世光修改定稿。1983 年由香港唱片公司出版了全剧的唱片和磁带。1982 年 9 月，由香港费明仪女士制作在香港大会堂和维多利亚体育馆公演 6 场；1986 年 6 月 19 日至 21 日在新加坡演出，制作人:朱承安，指挥、导演:曾道雄；1988 年 9 月 29 日由河南大学音乐系公演；1990 年 4 月 4 日至 8 日，由台北市立国乐团及附设合唱团与台北歌剧剧场合唱团演出，指挥:陈澄雄；1991 年台湾省立交响乐团制作在台湾巡演十余场，指挥:陈澄雄。该剧自首演以来，至 1991 年演出近百场。
泉水和晨星	1981 年	歌曲，钢琴伴奏	陈奎及词
结婚奏鸣曲	1982—1983 年	四幕音乐剧	编剧:钟玉新。1983 年 2 月 13 日起由中央歌剧院在北京天桥剧场演出 6 场，后被中央戏剧学院歌剧班选作教材，剧中音乐片段由中国唱片社录音出版。
话说长江	1983—1984 年	电视专题片音乐	大型电视特别节目《话说长江》的音乐，音乐总长度 80 多分钟。1985 年获全国电视音乐特别奖。
长江之歌	1984 年	领唱与合唱，管弦乐伴奏	胡宏伟词。被选入“二十世纪华人音乐经典”，2006 年入选搭载到绕月卫星“嫦娥 1 号”上的 30 首音乐作品。
长江，母亲河	1984 年 4 月	混声合唱，管弦乐伴奏	刘葳、晓岭词。为电视《话说长江》的电视音乐晚会而作。演出:中央歌剧院合唱团、乐团，指挥:郑小瑛。1985 年获文化部全国音乐创作比赛(合唱)二等奖。

作品名称	创作时间	体裁与编制	备注
我们的名字叫大海	1984年1月31日	混声合唱，管弦乐伴奏	乔羽词。为电视《话说长江》的电视音乐晚会而作。演出：中央歌剧院合唱团、乐团，指挥：郑小瑛。
下江陵	1984年	男高音独唱，管弦乐伴奏	李白诗。为电视《话说长江》的电视音乐会而作。独唱：程志，中央歌剧院乐队伴奏。
采菱曲	1984年	女高音独唱，管弦乐伴奏	洪源词。为电视《话说长江》的电视音乐晚会而作。李谷一演唱。
科学的春天	1984年	女高音独唱，管弦乐伴奏	石祥、乔羽词。为音乐舞蹈史诗《中国革命之歌》而作。1985年收录于《音乐舞蹈史诗中国革命之歌歌曲集》，人民音乐出版社出版。
创业者之歌	1984年	合唱与管弦乐曲	张士燮词。为音乐舞蹈史诗《中国革命之歌》而作。1985年收录于《音乐舞蹈史诗中国革命之歌歌曲集》，人民音乐出版社出版。
军民进行曲	1985年	二幕歌剧	冼星海1939年原作。为1985年举办纪念冼星海的音乐会，由赫声进行剧本整理之后，由王世光改写音乐。1985年7月1日至17日完成钢琴谱，9月26日完成总谱，1985年10月19日在民族文化宫剧场由中央歌剧院演出，1987年北京电视台拍摄并播放了电视片，总谱收入《冼星海全集》。
话说运河	1985—1986年	电视专题片音乐	大型电视特别节目《话说运河》音乐，总长度约60分钟。
运河之歌	1985年	歌　曲	《话说运河——电视片音乐》主题歌，任卫新词，此曲被选入中学音乐教材。
温暖的屋	1985年/1986年4月16日	电视片歌曲	李树盛词。
绿　雨	1985年/1986年4月16日	电视片歌曲	李树盛词。

作品名称	创作时间	体裁与编制	备　注
黄河桥	1985年6月5日	电视片歌曲	陈克正词。
我驾小船轻轻划	1985年6月5日	电视片歌曲	陈克正词,河南电台约稿。
绿色的冬天	1985年8月5日	歌　曲	金针词,中国唱片社委约,1986年12月在中国唱片社录音,演唱:殷秀梅。
苗海深情	1985年	歌　曲	苏殿远词,1985年8月31日发表于《中国教育报》。
安娜·路易斯·斯特朗在延安	1985年11月8日	电视剧音乐	中央电视台播出。
她们和战争	1985年	电视剧音乐	中央电视台制作播出。
成山角,天尽头	1985年	男高音独唱,管弦乐伴奏	孙洪威词,山东电视台委约,1986年的春节晚汇演出。
齐鲁大地腾金龙	1985年12月25日	男高音领唱与合唱、管弦乐伴奏	范作军词,山东电视台委约,1986年的春节晚汇演出。
北京东直门中学校歌	1986年2月	歌　曲	苏叔阳词。
江水变成蜜水流	1986年3月7日	歌　曲	郭兆甄词。
我歌唱西部的未来	1986年	女高音独唱曲,管弦乐伴奏	新疆电视台委约。演唱:迪里拜尔。1986年8月22日写,8月25日录音。
春之颂	1986年	女声合唱曲	为河南电视台牡丹花会的专题片而作。
金色的哈达,银色的哈达	1986年8月18日	歌曲,管弦乐伴奏	梁今知词,晨耕、王世光曲。青海音协委约,在青海的《每周一歌》中播出。
泰山云海图	1986年9月19日	混声合唱曲	胡立东、高峻词。
啊,这片黄土地	1986年9月25日	歌　曲	任志萍词。
福州之歌	1986年	歌　曲	吴苏宁词。

作品名称	创作时间	体裁与编制	备　注
风筝之歌	1987 年	混声合唱曲，管弦乐伴奏	乔羽词，为山东潍坊风筝节而作。收入 1987 年 4 月人民音乐出版社出版的歌集《风筝之歌》。
红花绿叶两相宜	1987 年 6 月 15 日	歌　曲	王玉民词。云南音像出版社委约。
红、黄、绿	1987 年	歌　曲	张东辉词。云南音像出版社委约。
北国红豆赞	1987 年 6 月 22 日	女中音独唱	高守信词。那日松约稿。
夜深沉	1987 年	京胡与管弦乐队	1987 年 7 月胡炳旭约稿、指挥录音，燕守平演奏。
擂鼓战金山	1987 年	京胡与管弦乐队	1987 年 7 月胡炳旭约稿、指挥录音，燕守平演奏。
美在宜昌，爱在宜昌	1987 年	女声二重唱	符号词，应宜昌笔会而作。1987 年发表于《宜昌月报》第 3 期。
延绵不断的思念	1987 年	男高音独唱	晓光词，应宜昌笔会而作。
也许是	1987 年 11 月 22 日	男中音独唱	李宗跃词。湖南电视台委约。演唱：佟铁鑫。
这才几年	1987 年 12 月	歌　曲	孟广征词。
秋　韵	1987 年 12 月 16 日	歌　曲	戴红词。
根在中国，心在中国	1987 年 1 月	男声独唱	于景词。1989 年 1 月在山东广播电台委约并播出，发表于《音乐生活》1989 年第 2 期。
我问白云，我问清风	1988 年 1 月 8 日	女声独唱与合唱	乔羽、凯传词。
朋友，高举金杯	1988 年	歌　曲	
同驾起生命之船	1988 年	男女声二重唱	陶正词，演唱：王秀芬、刘维维。
啊，雪莲花	1988 年 3 月 2 日	歌　曲	张之涛、云剑词。
平原，我美丽的家乡	1988 年 3 月 4 日	歌　曲	张之涛、云剑词。

作品名称	创作时间	体裁与编制	备　注
铃　声	1988年3月7日	歌　曲	张之涛、云剑词。
呵,黑土地	1988年3月17日	男高音独唱	张之涛、云剑词。
这支歌献给你	1988年3月	少年歌曲	
明天,激动着生活	1988年3月20日	歌　曲	陈景文词,黑龙江电视台委约。
红十字之歌	1988年4月	歌　曲	1988年4月,为中国红十字会而作,在天津音乐学院录音。
大地复苏	1988年4月22日	歌　曲	任卫新词,电视系列片《淮海纪行》主题歌。
北大校歌	1988年	歌　曲	北京大学组织的创作,未认定。
太阳的世界	1988年	儿童歌曲	河南电视台委约。
小狗汪汪	1988年6月5日	儿童电视剧音乐	山东电视台委约,获山东电视台电视剧音乐奖。
乡　情	1988年7月28日	歌　曲	余致迪词,湖南电视台委约。董文华演唱。
老兵的泪	1988年7月28日	男中音独唱	石煌远词,湖南电视台委约。佟铁鑫演唱。
回眸一笑	1988年	歌　曲	张士燮词,北戴河电视台委约。
北戴河夏夜	1988年	歌　曲	张藜词,北戴河电视台委约。胡月演唱。
沧海桑田	1988年	歌　曲	山东电视台专题片《万里海疆》主题歌。
乳山少女峰	1988年	歌　曲	张藜词,山东威海电视台委约。
大渔岛狂欢夜	1988年	歌　曲	张藜词,山东威海电视台委约。
春　潮	1989年	混声合唱与管弦乐队	任志萍词,为中央电视台1989年"五一劳动节"电视文艺特别节目而作。
大地复苏	1989年4月22日	独　唱	任卫新词,电视片《淮河纪行》的主题歌。

作品名称	创作时间	体裁与编制	备　注
红与绿的交响	1989年6月	混声合唱与管弦乐队	杨刃戈词,辽宁锦州电视台委约。
蓝色的激情	1989年	男声四重唱与管弦乐队	杨刃戈词,辽宁锦州电视台委约,锦州电视台专题片《红与绿的交响》插曲。
胸中的春潮	1989年9月16日	歌　曲	河南洛阳电视台委约。
春之颂	1989年9月17日	女声合唱曲	河南洛阳电视台委约。
共同的心愿	1989年	女高音独唱曲,钢琴伴奏	张士燮词,为在北京举办的"世界科技大会"庆祝音乐会而作。
血与火的凝聚	1989年	混声合唱曲,管弦乐队伴奏	任卫新词,为辽宁锦州解放战争纪念馆电视片而作。同年12月10日录音。
芙蓉国,鹿原坡	1989年	歌　曲	张藜词,万山红演唱。湖南株洲广播电台委约。
神农五谷谣	1989年	男高音独唱	张藜词,姜家锵演唱。湖南株洲广播电台委约。
黑　魂	1990年	电视剧音乐	1990年4月26日录音。
中国的黑脊梁	1990年	男低音独唱,管弦乐队伴奏	张藜词,吴天球演唱。电视剧《黑魂》主题歌。1990年4月26日录音。
我们是蓝色的风	1990年6月9日	歌　曲	肖伟词,全国首届优秀少年体育夏令营。
大连,我心中的明星	1990年	男低音独唱曲,管弦乐队伴奏	杨道立词,辽宁大连电视台委约。发表于《音乐生活》1990年第8期。
我们的国土,我们的家	1990年	合唱曲,管弦乐队伴奏	辽宁大连电视台委约。
追悼歌	1990年	混声合唱曲,钢琴伴奏	田汉词,冼星海曲,人民音乐出版社委约。
活在安详里	1990年	混声合唱曲,管弦乐队伴奏	中国艺术研究院音乐研究所委约,为首届宗教音乐节而作。

作品名称	创作时间	体裁与编制	备　注
爱的凝聚	1990 年	歌　曲	石顺义词。
我是中国人	1991 年	男高音独唱曲，管弦乐队伴奏	歌词改编：凯传。演唱：吴雁泽。为文化部 1992 年春节文艺晚会而作。
马可·波罗	1990—1991 年	四幕歌剧	编剧：胡献廷、王世光。1991 年 7 月 4 日至 6 日中央歌剧院首演于北京天桥剧场。同年获文化部优秀新剧目奖、作曲奖。1992 年获文化部“文华大奖”“作曲奖”。1998 年中央歌剧院赴台湾演出。
百灵鸟不要叫了	1991 年	女高音独唱曲	选自歌剧《马可·波罗》，首次发表于《音乐创作》1992 年第 1 期，后被选入多种选集和教材。
永别了，美好的人生	1991 年	男高音独唱曲	选自歌剧《马可·波罗》，首次发表于《音乐创作》1992 年第 1 期。以后被选入多种选集和教材。
天塔颂	1991 年 9 月 10 日	男高音独唱曲	演唱：李光羲。天津电视台委约。
为了明天的友谊和平	1992 年	童声与混声合唱曲，钢琴伴奏	凯传词，为“中国国际合唱节”而作，被定为“会歌”。
客途恋歌	1992 年 10 月	男高音独唱	
盛　会	1992 年 5 月 1 日	歌　曲	张宏友词。
一叶方舟	1992 年 7 月 15 日	男中音独唱	李春华词。
共和国的太阳	1992 年 7 月	混声合唱曲	为电视专题片《泰山》而作，山东电视台委约。
到北京来	1993 年 7 月	男中音领唱与合唱曲，钢琴伴奏	乔羽词，为“盼奥运、迎奥运、2000 年”欧阳山尊先生主办的“三老协会”音乐会而作。
冰雪之梦	1994 年	混声合唱曲，管弦乐伴奏	王玉民词，第八届全国冬运会会歌。
我唱一支歌	1994 年	女高音独唱曲，管弦乐伴奏	乔羽词，为第三届中国艺术节（兰州）开幕式而作。
泰　山	1994 年	电视音乐	山东电视台委约。

作品名称	创作时间	体裁与编制	备注
中央广播电视大学校歌	1994年	混声合唱曲，管弦乐伴奏	谢孟词。
生命的河	1994年3月	混声合唱曲，钢琴伴奏	[新加坡]张从新词，新加坡报业合唱团委约。同年新加坡报业合唱团在新加坡首演。
这一片净土圣洁美丽	1995年5月3日	少年歌曲	凯传词。
善缘来住	1995年6月	为民族管弦乐、混声合唱、童声合唱而作	由13个乐章组成的大型组曲。文学原著：愚溪，台湾普音文化事业股份有限公司委约。演奏：中央民族乐团，演唱：中央歌剧院合唱团、中央广播电台儿童合唱团，指挥：许之俊。1998年出版CD。
青春舞曲	1996年	混声合唱曲，钢琴伴奏(另谱写管弦乐伴奏谱)	根据王洛宾记谱的维吾尔族民歌改编。1997年选入《中国民歌合唱曲集》(未来出版社)，1999年选入《中国合唱歌曲选》(人民音乐出版社)，2000年发表于《音乐创作》第1期，2006年选入《第八届中国国际合唱节规定曲目》曲集。2001年12月31日，于"北京新年音乐会"在人民大会堂上演。
银色的梦	1996年	女高音独唱	幺红演唱。为哈尔滨冰雪节开幕式而作。
牧　心	1997年6月	由10个乐章组成的大型套曲，为童声、男声、女声合唱与民族管弦乐队而作	诗作：宋代廓庵禅师《十牛图颂》，愚溪新编，台湾普音文化事业股份有限公司委约。演奏：中央民族乐团，演唱：中央民族乐团合唱团、中国歌剧舞剧院蒲公英合唱团。指挥：许之俊。1999年出版CD。
春天的故事	1997年	混声合唱曲，管弦乐伴奏	叶旭全、蒋开儒词，王佑贵曲，王世光编曲。1997年4月中央歌剧芭蕾舞剧院首演。1999年发表于《中国合唱歌曲选》(人民音乐出版社)。
姐妹花	1997年	混声合唱曲，钢琴伴奏	词：[日本]龟田升、[中国]晓光，译词：金秋。北京师范大学音乐系首演。

作品名称	创作时间	体裁与编制	备　注
吉林大学校歌	1997 年	合唱曲，管弦乐伴奏	公木词。
愚顽乐	2000 年	钢琴、小提琴、大提琴与管弦乐队的三重协奏交响套曲	共 12 个乐章，文学原著：愚溪，台湾普音文化事业股份有限公司委约。同年 10 月在上海录音，钢琴：鲍蕙荞，小提琴：梁大南，大提琴：熊照，男高音独唱：李初建（第 12 乐章），乐团：上海交响乐团，指挥：陈澄雄。
霜降之歌	2001 年	交响清唱剧，为女高音、女中音、男高音、男中音独唱重唱和混声合唱与管弦乐队而作	诗作：愚溪。共 8 个乐章（78 分钟），台湾普音文化事业股份有限公司委约。2002 年 10 月 17 日首演于台北国家音乐厅。参演艺术家：台湾乐兴之时管弦乐团、台北爱乐合唱团，指挥：江靖波，合唱指导：杜黑。
梦里失落的家乡在呼唤	2001 年	混声合唱，管弦乐队伴奏	此为《霜降之歌》（交响清唱剧）的终曲。发表于《音乐创作》2005 年第 1 期。
月光下的小岛	2001 年	男高音独唱曲，管弦乐队伴奏	叶之桦词，为厦门经济特区成立 20 周年庆典晚会而作。2001 年 12 月在厦门，厦门经济特区成立 20 周年庆典晚会上首演，管弦乐队伴奏，本人配器。独唱：戴玉强。2002 年 5 月在《厦门广播电视报》发表，2002 年发表于《音乐创作》第 2 期。
多么美丽	2001 年	混声合唱曲，管弦乐队伴奏	叶之桦词，王世光配器。为厦门经济特区成立 20 周年庆典晚会而作。
渔　火	2001 年	童声合唱曲，管弦乐队伴奏	为厦门经济特区成立 20 周年庆典晚会而作。
钢琴与乐队——鼓浪屿之波	2001 年	钢琴与乐队	王世光配器。为厦门经济特区成立 20 周年庆典晚会而作。
旗　帜	2002 年	混声合唱曲，管弦乐伴奏	为厦门经济特区“庆祝党的十六大召开”音乐会而作。
心中最美的歌	2002 年	混声合唱曲，管弦乐伴奏	王玉民词。

作品名称	创作时间	体裁与编制	备　注
花严之歌	2001—2002年	交响清唱剧，为女高音、女中音、男高音、男中音独唱重唱和混声合唱与管弦乐队而作	诗作：愚溪，台湾普音文化事业股份有限公司委约，2003年3月19日首演于台北国家音乐厅。同年出版CD（音乐长度107分钟）。参演艺术家：台湾乐兴之时管弦乐团、台北爱乐合唱团，指挥：江靖波，合唱指导：杜黑。
梦在九次元狂想与月光默剧	2003—2004年	交响清唱剧，为女高音、男高音独唱重唱和混声合唱与管弦乐队而作	诗作：愚溪，台湾普音文化事业股份有限公司委约。
中国丝绸	2004年	男高音独唱曲	黑龙江省文化厅委约。2005年3月录音，戴玉强演唱。
我爱你，东城	2004年	童声合唱曲，管弦乐伴奏	北京东直门中学委约。
花儿好，花儿红	2005年	歌　曲	胥正君词。国家计划生育委员会宣传部委约，为“关爱女孩”活动写的主题歌。2005年发表于歌曲集《宝贝女孩》国家计生委宣教司编、中国人口出版社出版。
再说长江	2005年	电视音乐	与张宏光合作，中央电视台委约。
松花江上	2005年	钢琴协奏曲（单乐章）	2005年11月21日首演于北京音乐厅，钢琴：杜泰航，演奏：中国交响乐团，指挥：李心草。2007年获“第十三届全国音乐作品（交响乐）中型作品二等奖”即“文华音乐创作二等奖”，2007年10月13日在获奖音乐会上演出，钢琴：张建，指挥：邵恩。
大海的声音	2005年	女中音与键盘钟琴、管风琴	诗作：愚溪，台湾普音文化事业股份有限公司委约。
非想非非想处	2005年3月	混声合唱与管弦乐、管风琴	诗作：愚溪，台湾普音文化事业股份有限公司委约。
大河小浪——支歌	2006年	女声三重唱	李幼容词，小浪底水力发电站委约。

作品名称	创作时间	体裁与编制	备　注
黄河新歌	2006 年	男高音独唱	李幼容词，小浪底水力发电站委约。
长江四首	2006 年	歌曲与器乐曲	为电视《再说长江》开播晚会而作。
青海草原	2006 年	独唱曲	苏柳词，参加中国音乐家协会采风团到青海的作品。
白痴、玩家、守城人，与 5 商旅——游子的八兄弟们	2006 年	清唱剧，为无伴奏合唱、竖琴、键盘式钟琴、打击乐器而作	共 9 个乐章。台湾普音文化事业股份有限公司委约，诗作：愚溪。
长江交响曲	2007 年	为大型交响乐队与合唱队而作	共分为 4 个乐章。湖北省歌剧舞剧院委约。2007 年 9 月 29 日首演于武汉琴台大剧院，演出：中国爱乐乐团、湖北省歌舞剧院、武汉乐团、湖北爱乐合唱团，指挥：李心草、罗怡林。同年 11 月 10 日在第八届中国艺术节由湖北省歌舞剧院演出，指挥：罗怡林。同年在湖北省歌舞剧院的新年音乐会上演出，指挥：罗怡林。
感恩母亲	2007 年 4 月 11 日	诗朗诵与女声独唱、混声合唱、管弦乐	高占祥词，演唱董华。2007 年 9 月 20 日在高占祥的晚会上演出。
塔里木	2007 年	管弦乐曲	根据新疆维吾尔族民歌编曲，新疆爱乐乐团委约。2007 年岁末首演于新疆爱乐乐团新年音乐会。
青　春	2007 年	管弦乐曲	根据新疆维吾尔族民歌（王洛宾记谱整理）编曲，新疆爱乐乐团委约。2007 年岁末首演于新疆爱乐乐团新年音乐会。

中国交响乐团2006—2007音乐季演出情况

解晓静辑

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作　品	作　曲
2006年9月8日19:00 北大百年讲堂	中国交响乐团团庆50周年系列音乐会暨北大新生音乐会	指挥:陈佐湟	《太阳出来喜洋洋》 《走西门》 《看秧歌》 《沉思》 《乡村骑士》间奏曲 《斯巴达克斯》组曲选段 《降B大调第四交响曲》,Op. 60	鲍元凯 鲍元凯 鲍元凯 马斯涅 玛斯卡尼 哈恰图良 贝多芬
2006年9月10日19:30 北京音乐厅	中国交响乐团团庆50周年系列音乐会	指挥:陈佐湟	《降B大调第四交响曲》,Op. 60 《金色年华》组曲,Op. 22 《罗马松树》	贝多芬 肖斯塔科维奇 雷斯皮基
2006年9月15日19:30 北京音乐厅	中国交响乐团团庆50周年系列音乐会暨音乐季开幕式	指挥:邵　恩 钢琴:沈文裕	《魔湖》,Op. 62 《d小调第三钢琴协奏曲》,Op. 30 《乐队协奏曲》	李亚多夫 拉赫玛尼诺夫 巴托克
2006年9月21日19:30 北京音乐厅	纪念中国工农红军长征胜利70周年生茂作品音乐会	指挥:姜金一 合唱:中国交响乐团合唱团		
2006年10月8日19:30 北京音乐厅	“走近莫扎特”中国少年儿童莫扎特钢琴小提琴作品演奏比赛获奖者音乐会	指挥:米塞格		

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作品	作曲
2006年10月20日19:30 北京音乐厅	“俄罗斯激情”	指挥:米尔顿 单簧管:福克斯	《鲁斯兰与柳德米拉》序曲 《A大调单簧管协奏曲》,K622 《f小调第四交响曲》,Op. 36	格林卡 莫扎特 柴科夫斯基
2006年10月27日19:30 北京音乐厅	《龙声华韵》当代中国交响乐作品系列音乐会(一)周龙交响乐作品专场	指挥:李心草 作曲:周　龙	《未来之火》 《忧思》 《启迪》 《唐诗四首》 《太鼓与定音鼓协奏曲》	周　龙
2006年11月4日19:30 北京音乐厅	“魅力福斯特”	指挥:福斯特	交响诗《唐璜》,Op. 20 《玫瑰骑士》组曲 《D大调第二交响曲》,Op. 73	理查·施特劳斯 理查·施特劳斯 勃拉姆斯
2006年11月17日19:30 北京音乐厅	日本“中国文化节”东京交响音乐会	指挥:李心草		
2006年12月5日19:30 北京音乐厅	“莫扎特安魂曲”	指挥:李心草 合唱:中国交响乐团合唱团	《安魂曲》,K626	莫扎特
2006年12月10日19:30 北京音乐厅	“银屏交响”经典音乐与电影画面的蒙太奇	指挥:李心草 王琳琳	《乡村骑士》间奏曲 帕格尼尼主题狂想第18变奏 “悲怆”交响曲片段 弦乐柔板 《拉科奇进行曲》	马斯卡尼 拉赫玛尼诺夫 柴科夫斯基 巴　伯 柏辽兹
2006年12月16日19:30 北京音乐厅	“纪念音乐伟人”系列音乐会(一)“苏维埃交响”——肖斯塔科维奇诞辰100周年	指挥:张国勇 小提琴:薛苏里	a小调第一小提琴协奏曲,Op. 77 A大调第15交响曲,Op. 141	肖斯塔科维奇

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作　品	作　曲
2006年12月23、24日19:30	郑州新年音乐会	指挥:李心草		
2006年12月27、28日19:30	北京音乐厅	北京新年音乐会	指挥:邵　恩	
2007年1月13日19:30北京音乐厅	"协奏曲中的皇帝"	指挥:李心草 钢琴:陈伟茵 小提琴: 格林格尔茨	《钢琴小提琴二重协奏曲》 降E大调第五钢琴协奏曲《皇帝》,Op. 73	门德尔松 贝多芬
2007年1月20日19:30北京音乐厅	"巨人交响曲"	指挥: 增田宏昭 大提琴: 芭拉诺娃斯卡	《汉泽尔和格雷太尔》序曲 《a小调大提琴协奏曲》,Op. 129 《D大调第一交响曲》	洪佩尔丁克 舒　曼 马　勒
2007年1月27日19:30北京音乐厅	"纪念音乐伟人"系列音乐会(二) "清澈北国"——格里格逝世100周年	指挥:邵　恩 钢琴:波斯特	挪威舞曲四首,Op. 35 《a小调钢琴协奏曲》,Op. 16 《培尔·金特》第一组曲 《培尔·金特》第二组曲	格里格
2007年2月14日19:30北京音乐厅	"浪漫早春"情人节音乐会	指挥:李心草 小提琴: 刘云志 筝:张晓红 箫:陈　悦 女高音: 陈俊华	交响幻想曲《霸王别姬》——筝、箫、女高音和乐队 小提琴协奏曲《梁祝》等爱情主题乐曲及歌曲	关　峡 何占豪　陈　钢
2007年5月19日19:30北京音乐厅	"经典欣赏"德意志精神音乐会	指挥:黑尔姆哈尔特 钢琴:斯都曼	《柯里奥兰》序曲 a小调钢琴协奏曲 e小调第四交响曲	贝多芬 舒　曼 勃拉姆斯

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作　品	作　曲
2007年6月16日19:30 北京音乐厅	"经典欣赏"	指挥:罗曼·布罗格里—萨赫尔 钢琴:沃伦韦伯	《#c小调第五交响曲》	马　勒
2007年7月14日19:30 北京音乐厅	歌剧音乐会	指挥:李心草 演唱:戴玉强、沈娜、孙砾等 合唱:中国交响乐团合唱团	《托斯卡》	普契尼
2007年7月21日19:30 北京音乐厅	音乐季闭幕式音乐会	指挥:邵　恩 小提琴:斯蒂芬·塔拉拉	《D大调小提琴协奏曲》 交响诗《英雄生涯》	贝多芬 理查·施特劳斯

中国交响乐团合唱团2006年演出情况

解晓静辑

地　点	时　间	演出名称	场　次
北京民族文化宫	1月23日	西部民歌精品音乐会	共1场
北京保利剧院	5月2日	“燃烧的岁月”	共1场
北京音乐厅	6月3日	国庆音乐会	共1场
北京音乐厅	6月10日	国庆音乐会	共1场
汕头林百欣会展中心	6月24日	“燃烧的岁月”	共1场
中山市中山纪念堂	6月26日	“燃烧的岁月”	共1场
珠海市斗门区影剧院	6月27日	“燃烧的岁月”	共1场
湛江市影剧院	6月29日	“燃烧的岁月”	共1场
茂名市影剧院	6月30日	“燃烧的岁月”	共1场
东莞玉兰大剧院	7月1、2日	“燃烧的岁月”	共2场
四会市人民礼堂	7月3日	“燃烧的岁月”	共1场
北京音乐厅	7月22日	国庆音乐会“贝九”	共1场
北京音乐厅	7月29日	“燃烧的岁月”	共1场
中央电视台	8月9日	青歌大赛颁奖晚会	共1场
北京音乐厅	9月21日	男声合唱	共1场
中山市音乐厅	10月1日	男声合唱	共1场
东莞剧院	10月2日	“长征组歌”	共1场
海南三亚	10月23日	“长征组歌”	共1场
海口市	10月24日	“燃烧的岁月”	共1场
西安音乐学院	11月6日	“燃烧的岁月”	共1场
西安长安大学	11月7日	“燃烧的岁月”	共1场
西安陕西大学	11月8日	“燃烧的岁月”	共1场
西安西京大学	11月10日	“燃烧的岁月”	共1场
西安石油大学	11月11日	“燃烧的岁月”	共1场

地　点	时　间	演出名称	场　次
北京音乐厅	12月5日	"安魂曲"	共1场
北京音乐厅	12月23日	"平安夜"音乐会	共1场
北京音乐厅	12月23日(夜)	"平安夜"音乐会	共1场
北京音乐厅	12月27日	新年音乐会	共1场
北京音乐厅	12月28日	新年音乐会	共1场
北京音乐厅	12月29日	新年音乐会	共1场

中国爱乐乐团2006—2007音乐季演出情况

王延泓辑

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作品	作曲
2006年9月1日19:30 北京保利剧院	音乐季开幕音乐会	指挥:余隆 演唱:王霞、戴玉强、孙秀伟、田浩江等 合唱:中国歌剧舞剧院合唱团、中国交响乐团附属少年及女子合唱团	《图兰朵》	贾科莫·普契尼
2006年9月10日19:30 北京中山公园音乐堂	亚美尼亚之声——阿拉姆·哈恰图良音乐之美音乐会	指挥:陈燮阳	舞剧《加雅涅》选曲 《假面舞会》组曲 舞剧《斯巴达克》选曲	阿拉姆·哈恰图良
2006年9月16日19:30 北京音乐厅	交响音乐会	指挥:余隆 钢琴:阿兰·勒非弗	《c小调第二钢琴协奏曲》,Op. 18 《图画展览会》	拉赫玛尼诺夫 穆索尔斯基、莫里斯·拉威尔
2006年10月6日19:30 北京中山公园音乐堂	第九届北京国际音乐节	指挥:帕维尔柯冈 钢琴:巴里·道格拉斯	《d小调第三钢琴协奏曲》,Op. 30 交响组曲《天方夜谭》,Op. 35	拉赫玛尼诺夫 里姆斯基—科萨科夫
2006年10月11日19:30 北京中山公园音乐堂	第九届北京国际音乐节	指挥:胡炳旭 演唱:中国京剧院	现代京剧交响组曲 现代京剧演唱	

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作　品	作　曲
2006年10月14日19:30北京保利剧院	第九届北京国际音乐节	指挥/独奏:许忠 钢琴:雅克·塔代伊、罗西娜·格丽柯	歌剧《狄托的仁慈》序曲 《A大调第二十三钢琴协奏曲》,K488 《F大调第七钢琴协奏曲(为三架钢琴作)》,K242 《降E大调第十钢琴协奏曲(为两架钢琴作)》,K365	莫扎特
2006年10月20日19:30北京保利剧院	第九届北京国际音乐节——里卡多尔·穆蒂与中国爱乐乐团音乐会	指挥:里卡多尔·穆蒂	《威廉·退尔》序曲 《图兰多特组曲》,Op. 41 《e小调第五交响曲》,Op. 64	罗西尼、布索尼 柴科夫斯基 柴科夫斯基
2006年10月22日19:30北京中山公园音乐堂	第九届北京国际音乐节	指挥:余　隆 合唱:威尼斯凤凰歌剧院合唱团	《安魂曲》,K626	莫扎特
2006年11月4日19:30北京中山公园音乐堂	交响音乐会	指挥:迈克尔·斯特恩 独奏:金志妍	《奥伯龙》序曲 《b小调第三小提琴协奏曲》,Op. 61 《c小调第五交响曲》,Op. 67	韦　伯 圣—桑 贝多芬
2006年11月10、11、12日19:30北京保利剧院	芭蕾舞剧《仲夏夜之梦》	斯卡拉歌剧院芭蕾舞团 中国爱乐乐团	芭蕾舞剧《仲夏夜之梦》,Op. 21、61	门德尔松
2006年11月18日19:30北京音乐厅	室内乐音乐会	指挥、独奏:艾弗里·吉特利斯	《d小调双小提琴协奏曲》,Op. 1043 《d小调小提琴协奏曲》,Op. 61 《降E大调弦乐八重奏》,Op. 20	巴赫 贝多芬 门德尔松

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作　品	作　曲
2006年12月15日19:30 北京音乐厅	交响音乐会	指挥:克里斯托夫·潘德列茨基 大提琴:马新桦、方晓牧、郭筱姮	为三把大提琴而作的《大协奏曲》 D大调第一交响曲《巨人》	潘德列茨基 马　勒
2006年12月31日19:30 北京保利剧院	新年音乐会	指挥:余　隆 独奏:郎　朗	《蓝色狂想曲》	格什温
2007年1月1日19:30 北京保利剧院	新年音乐会	指挥:余　隆 独奏:郎　朗	《蓝色狂想曲》	格什温
2007年1月27日19:30 北京保利剧院	理查·施特劳斯作品专场音乐会	指挥:余　隆 大提琴:王　健	《唐璜》,Op. 20 《梯尔·艾伦施皮格尔的恶作剧》,Op. 28 《堂·吉诃德》,Op. 35	理查·施特劳斯
2007年3月4日19:30 北京保利剧院	交响音乐会	指挥:奥科·卡姆 小提琴:雷诺·卡皮松	《g小调第一小提琴协奏曲》,Op. 26 《升c小调第五交响曲》	马克斯·布鲁赫 马　勒
2007年3月9日19:30 北京音乐厅	纪念格里格逝世一百周年音乐会	指挥:石叔诚	《凯旋进行曲》(选自《十字军战士西古尔德》组曲),Op. 56 《a小调钢琴协奏曲》,Op. 16 《培尔·金特》第一组曲,Op. 46 《培尔·金特》第二组曲,Op. 55	格里格
2007年4月1日19:30 北京保利剧院	交响音乐会	指挥:菲利普·奥古因 独奏:朱　丹	《罗马狂欢节》序曲 《西班牙交响曲》,Op. 21 《春之祭》	柏辽兹 爱德华·拉罗 斯特拉文斯基

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作 品	作 曲
2007年4月7日19:30 北京中山公园音乐堂	蕾妮·弗莱明独唱音乐会	指挥:余 隆 独唱:蕾妮·弗莱明	《最后四首歌》 意大利咏叹调	理查·施特劳斯
2007年4月21日19:30 北京中山公园音乐堂	交响音乐会	指挥:张国勇 钢琴独奏:张 鲁	《G大调第二钢琴协奏曲》,Op. 44 《f小调第四交响曲》,作品36号	柴科夫斯基
2007年4月28日19:30 北京中山公园音乐堂	交响音乐会	指挥:黄晓同 竖琴:张小杰、雅娜·布斯科娃	《芬格尔山洞序曲》,Op. 26 《双竖琴协奏曲》 《F大调第三交响曲》	门德尔松 埃里亚斯·帕里什·阿尔瓦斯 勃拉姆斯
2007年5月13日19:30 北京音乐厅	交响音乐会	指挥:咸信益 钢琴:王羽佳	《被出卖的新嫁娘》序曲 《降E大调第一钢琴协奏曲》 《e小调第九交响曲(自新世界》,Op. 95	斯美塔那 李斯特 德沃夏克
2007年5月20日19:30 北京保利剧院	交响音乐会	指挥:余 隆 长笛:尤金妮亚·祖克曼 小号:安德烈·亨利、李佳、王楠、孙欣、柯绿娃、孟蒙	《G大调第一长笛协奏曲》,K313 《降E大调小号协奏曲》,Hob. Vlle:1 《蝶恋花》	莫扎特 海 顿 陈其钢
2007年6月3日19:30 北京保利剧院	音乐会歌剧	指挥:克劳斯·韦瑟	《特里斯坦与伊索尔德》	瓦格纳
2007年5月27日19:30 北京保利剧院	交响音乐会	指挥:林望杰 独奏:竹泽恭子	《D大调小提琴协奏曲》,Op77 《D大调第二交响曲》,Op. 43	西贝柳斯
2007年6月30日19:30 北京保利剧院	音乐季闭幕音乐会	指挥:余 隆	交响曲《英雄》 《英雄生涯》,Op. 40	郭文景 理夏德·施特劳斯

中国音乐年鉴·2007·
·音乐演出情况·

上海交响乐团2006年演出情况

曹　静辑

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作　品	作　曲
2006年1月2日19:30 上海音乐厅	2006招商银行上海分行新年音乐会	小号：夏非、钟世申、王祯 演奏：上海交响乐团 指挥：陈燮阳	《春节序曲》	李焕之
			《春之声》圆舞曲	约翰·施特劳斯
			《瑶族舞曲》	茅沅、刘铁山
			《假日小号手》（选自歌剧《叶甫盖尼·奥涅金》）	安德森、柴科夫斯基
			《金与银》圆舞曲	莱哈尔
			《波罗涅兹》舞曲	柴科夫斯基
			《拉科奇》进行曲	柏辽兹
			歌剧《蝙蝠》序曲	约翰·施特劳斯
			《晚会》	贺绿汀
			《森吉德玛》	贺绿汀
			《南国玫瑰》圆舞曲	约翰·施特劳斯
			音乐剧《歌剧魅影》集锦	韦　伯
			《蓝色多瑙河》圆舞曲	约翰·施特劳斯
			《狩猎波尔卡》	约翰·施特劳斯
			《匈牙利舞曲第五号》	勃拉姆斯
2006年1月6日20:00 湖南路105号	室内乐音乐会第51期		《第一随想曲》	帕格尼尼
			《第七随想曲》，Op. 10	维尼亚夫斯基
			《女巫之舞》	帕格尼尼
			《f小调钢琴奏鸣曲“热情”》	贝多芬
			《梅花三弄》	王建中
			《“琶音琴”奏鸣曲》	舒伯特
			《第九随想曲》	帕格尼尼
			《第二十二随想曲》	帕格尼尼
			《钟》	帕格尼尼
			《a小调第五小提琴协奏曲》	维厄当

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作　品	作　曲
2006年1月7日19:30 上海音乐厅	那天使般纯净的声音——莫扎特诞辰250周年纪念音乐会之一	双簧管:张　欣 单簧管:陈　坤 大管:刘照陆 圆号:郭忠宝 演奏:上海交响乐团 指挥:陈燮阳	歌剧《魔笛》序曲 《D大调第三十五交响曲》 《降E大调交响协奏曲》	莫扎特
2006年1月13日20:00 湖南路105号	室内乐音乐会第52期		《降B大调钢琴三重奏》,K254 《降E大调钢琴四重奏》,K493 《C大调弦乐四重奏》,K465 《A大调长笛奏鸣曲》,K12 《F大调长笛奏鸣曲》,K13	莫扎特
2006年1月15日19:30 上海交通大学	2006上海交通大学安泰管理学院新年音乐会	演奏:上海交响乐团 指挥:陈燮阳		
2006年1月20日20:00 湖南路105号	室内乐音乐会第53期		《喜悦欢欣》 《晴朗的日子辉煌灿烂》 《你就会看到》(选自《唐·璜》) 《平静的心绽放微笑》 《你去向何方?军人和士兵》(选自《女人心》) 《不再流泪》(选自《狄托的仁慈》) 《我的爱,已消失》(选自《魔笛》) 《微风啊》(选自《伊多梅纽斯》) 《A大调第二十三钢琴协奏曲》,K488	莫扎特

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作　品	作　曲
2006年1月27日20:00 湖南路105号	室内乐音乐会第54期		《A大调钢琴奏鸣曲》,K331 《小提琴与中提琴交响协曲》,K364 《长笛弦乐四重奏》	莫扎特
2006年2月3日19:30 贺绿汀音乐厅	室内乐音乐会第55期	长笛:隋铁、唐颂平 小提琴:胡盛华、颜陵 钢琴:林宜达 中提琴:郭秧 大提琴:诸国富	《长笛奏鸣曲》 《芦笛》 《"凋零之花"主题与变奏》 《e小调长笛、小提琴二重奏》 《G大调长笛、小提琴二重奏》 《C大调第三长笛四重奏》 《D大调第一长笛四重奏》	普朗克 德彪西 舒伯特 巴　赫 泰勒曼 莫扎特 莫扎特
2006年2月10日20:00 湖南路105号	室内乐音乐会第56期		《e小调第四小提琴奏鸣曲》 《降E大调第二圆号协奏曲》,K417 《降E大调第四圆号协奏曲》,K495 《D大调第二长笛协奏曲》 《C大调长笛奏鸣曲》 《C大调行板》	莫扎特
2006年2月11日19:30 上海音乐厅	那天使般纯净的声音	钢琴:咪咪·所罗门	歌剧《费加罗的婚礼》序曲 《C大调第二十一钢琴协奏曲》	莫扎特

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作　品	作　曲
2006年2月11日19:30 上海音乐厅	莫扎特诞辰250周年纪念音乐会之二	演奏:上海交响乐团 指挥:杨　洋	《g小调第四十交响曲》	莫扎特
2006年2月14日 上海大剧院	"温馨回忆浪漫夜"特别音乐会	小提琴:王之炅 演奏:上海交响乐团 指挥:陈燮阳	歌剧《蝙蝠》序曲 音乐剧《猫》主题曲"回忆" 电影《时光倒流七十年》主题曲 芭蕾舞曲《天鹅湖》(选段) 电影《泰坦尼克号》主题集锦 电影《音乐之声》集锦 音乐剧《奥克拉荷马》序曲 小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》(选段) 《南国玫瑰》圆舞曲 歌剧《乡村骑士》间奏曲 电影《乱世佳人》主题曲 音乐剧《歌剧魅影》集锦	约翰·施特劳斯 韦　伯 约翰·巴瑞 柴科夫斯基 霍纳·詹姆斯 理查德·罗杰斯 理查德·罗杰斯 何占豪、陈　钢 约翰·施特劳斯 马斯卡尼 塔　拉 韦　伯
2006年2月17日19:30 广州星海音乐厅	2006上海交响乐团广州星海音乐厅音乐会	演奏:上海交响乐团 指挥:陈燮阳	交响诗套曲《我的祖国》	斯美塔那

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作品	作曲
2006年2月17日20:00 湖南路105号	室内乐音乐会第57期		《幻想曲》,Op. 17(第一乐章)	舒曼
			《音画练习曲》	拉赫玛尼诺夫
			《C大调练习曲》	肖邦
			《柔板》(选自《无伴奏第一奏鸣曲》)	巴赫
			《第24随想曲》	帕格尼尼
			《a小调第一小提琴协奏曲》(第一、第二乐章)	肖斯塔科维奇
			《降B大调奏鸣曲》,Op. 106(第一乐章)	贝多芬
			《降E大调练习曲》,Op. 10,No. 13	肖邦
			《升g小调练习曲》	斯克里亚宾
			《雪上足迹》	德彪西
			《C大调奏鸣曲》	勃拉姆斯
2006年2月24日20:00 湖南路105号	室内乐音乐会第58期		《D大调钢琴奏鸣曲》,K576 《C大调钢琴奏鸣曲》,K330 《c小调钢琴奏鸣曲》,K457 《降B大调钢琴奏鸣曲》,K333 《C大调钢琴协奏曲》,K467	莫扎特
2006年3月3日20:00 湖南路105号	室内乐音乐会第59期		《降B大调第一小提琴协奏曲》,K207	莫扎特

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作　品	作　曲
2006年3月3日20:00 湖南路 105号	室内乐音乐会第59期		《G大调第三小提琴协奏曲》,K216 《D大调第四小提琴协奏曲》,K218 《A大调第五小提琴协奏曲》,K219	莫扎特
2006年3月7日19:30 上海音乐厅	三月的盛宴——大提琴家奥弗拉·哈诺伊与上海交响乐团音乐会	大提琴:奥弗拉·哈诺伊 双簧管:张欣 圆号:郭忠宝 演奏:上海交响乐团 指挥:张洁敏	《降E大调第一圆号协奏曲》 《C大调双簧管协奏曲》 《C大调大提琴协奏曲》 三幅交响素描《大海》	R. 施特劳斯 D. 西玛罗莎 海　顿 德彪西
2006年3月10日20:00 湖南路 105号	室内乐音乐会第60期		《D大调第二长笛协奏曲》,K314 《长笛二重奏》,K75—4 《G大调第一长笛协奏曲》,K313 《C大调行板》,K315 《D大调长笛四重奏》,K285	莫扎特
2006年3月11日19:30 上海音乐厅	那天使般纯净的声音——莫扎特诞辰250周年纪念音乐会之三	钢琴:菊池洋子 演奏:上海交响乐团 指挥:格勒·伯格	《降E大调第一交响曲》 《d小调第二十钢琴协奏曲》 《C大调第四十一交响曲"朱庇特"》	莫扎特

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作　品	作　曲
2006 年 3 月 17 日 20:00 湖南路 105 号	室内乐音乐会第 61 期		《C 大调钢琴奏鸣曲》,K309 《降 B 大调钢琴奏鸣曲》,K337 《D 大调钢琴奏鸣曲》,K576 《降 E 大调钢琴奏鸣曲》,K449	莫扎特
2006 年 3 月 24 日 20:00 湖南路 105 号	室内乐音乐会第 62 期	演奏:倪一珍等	《小提琴奏鸣曲》,Op. 8 《长笛奏鸣曲》 《长笛小奏鸣曲》 长笛二重奏《弄臣》幻想曲 长笛二重奏《行板与回旋》	贝多芬 塔格塔基西威里 桑冈 多普勒兄弟 F. 多普勒
2006 年 3 月 25 日 19:30 上海音乐厅	亚美尼亚之声——哈恰图良作品音乐会	钢琴:多拉·瑟维利安 演奏:上海交响乐团 指挥:陈燮阳	《假面舞会》组曲 芭蕾舞剧《加雅涅》组曲 《第一钢琴协奏曲》	哈恰图良
2006 年 3 月 31 日 20:00 湖南路 105 号	室内乐音乐会第 63 期	演奏:颜陵等	《钢琴奏鸣曲》 芭蕾选曲《罗米欧与朱丽叶》 《小提琴第 25 奏鸣曲》 《小提琴第 26 奏鸣曲》	阿尔班·贝尔格 普罗科菲耶夫 莫扎特 莫扎特

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作　品	作　曲
2006年4月1日19:30 上海音乐厅	梦幻竖琴——指挥大师佐尔曼与竖琴演奏家让娜·波斯科娃音乐会	竖琴:让娜·波斯科娃 演奏:上海交响乐团 指挥:R. 佐尔曼	《罗莎蒙德》序曲(又称"梦幻竖琴") 《竖琴协奏曲》 《春之祭》组曲	舒伯特 F. A. 布瓦埃尔迪厄 斯特拉文斯基
2006年4月7日20:00 湖南路105号	室内乐音乐会第64期		《降B大调弦乐四重奏》,K358 《A大调前奏曲与赋格》 《行板》 《咏叹调》 《恰空舞曲》 《B大调钢琴弦乐三重奏》,Op. 8	莫扎特 巴　赫 巴　赫 巴赫/戈多夫斯基 巴赫/F·布索尼 勃拉姆斯
2006年4月14日20:00 湖南路105号	室内乐音乐会第65期		《d小调大提琴协奏曲》 《第二小提琴奏鸣曲》 《降E大调钢琴弦乐三重奏》	拉　罗 勃拉姆斯 贝多芬
2006年4月21日20:00 湖南路105号	室内乐音乐会第66期	小提琴:陶乐、傅赢 中提琴:孙圉、魏震 大提琴:吴瑕、陈恬	弦乐六重奏《升华之夜》 歌剧选段两首等 弦乐六重奏《佛罗伦萨的回忆》	勋伯格 普契尼 柴科夫斯基
2006年4月28日19:30 上海大剧院	大师风采系列——夏尔·迪图瓦指挥音乐会(一)	小提琴:香特尔·朱丽叶 演奏:上海交响乐团 指挥:迪图瓦	《鹅妈妈组曲》 《小提琴协奏曲》 《d小调第五交响曲"革命"》	拉威尔 斯特拉文斯基 肖斯塔科维奇

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作品	作曲
2006年4月28日19:30 上海音乐学院附中	室内乐音乐会第67期	演奏:上海音乐学院附中学生重奏组	弦乐四重奏等	贝多芬
2006年4月29日19:30 上海大剧院	大师风采系列——夏尔·迪图瓦指挥音乐会(二)	钢琴:米哈伊尔·沃斯克列辛斯基 演奏:上海交响乐团 指挥:夏尔·迪图瓦	《芬兰颂》,Op. 26 《降b小调第一钢琴协奏曲》 《图画展览会》	西贝柳斯 柴科夫斯基 穆索尔斯基
2006年5月5日19:30 上海东方艺术中心音乐厅	2006上海之春国际音乐节开幕式音乐会倾听·上海——上海优秀交响乐新作品	演奏:上海交响乐团 指挥:陈燮阳	《上海,1979,莫扎特》 《上海故事》 《上海印象》	叶国辉 叶小纲 赵　光
2006年5月5日	周末室内乐第68期		《托卡塔》(选自《第六组曲》) 《升f小调音画练习曲》 《钟》 《哈瓦那忆事》 《诙谐圆舞曲》 《c小调第三小提琴奏鸣曲》 《原创主题与变奏》 《D大调第二长笛协奏曲》 《春江花月夜》	巴　赫 拉赫玛尼诺夫 李斯特 圣—桑 柴科夫斯基 格里格 维尼亚夫斯基 莫扎特 谭密子改编
2006年5月7日19:30 上海音乐厅	2006上海之春国际音乐节——世界当代音乐新作专场音乐会	演奏:上海交响乐团 指挥:叶　聪	《可畏的美健》 《天狼星》 小提琴协奏曲《小提琴暗哨》 《管弦乐协奏曲》	约翰·亚当斯 让—雅克·迪·图希 迈克尔·尼曼 维托尔德·卢托斯拉夫斯基

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作　品	作　曲
2006年5月12日19:30 上海音乐厅	“童心”——朱践耳管弦乐作品音乐会	演奏:上海交响乐团 指挥:陈燮阳	《节日序曲》 《弦乐三折》 《南海渔歌第一、第二组曲》 《壮士行黔岭素描》	朱践耳
2006年5月12日19:30	室内乐音乐会第69期	钢琴:王　昭 大提琴:焦浩 小提琴:吴正瑜 长笛:隋　轶	《琶音琴奏鸣曲》 《高贵伤感的圆舞曲》 《船歌》 《托卡塔》 《长笛、钢琴、小提琴三重奏》 《音诗》 《茨冈》 《引子与回旋》	舒伯特 拉威尔 肖　邦 舒　曼 德彪西 肖　松 拉威尔 圣—桑
2006年5月14日19:30 上海音乐厅	星期广播音会——新作品评选	笛子:唐俊乔 演奏:上海交响音乐会 指挥:陈燮阳	笛子与乐队——《苍》 为C调曲笛与乐队而作——《飞歌》 笛子与交响的对话——《梅花三弄》 为反法西斯战争胜利60周年而作——《纪念》 《南海渔歌》	杨　青 郭　鸣 陈新光根据古曲改编 沈　叶 朱践耳
2006年5月19日19:30 湖南路105号	室内乐音乐会第70期	长笛:阿尔瑞克·安冬 钢琴:罗索·赖安	《C大调奏鸣曲》,K14 《莫扎特主题变奏曲》 《D大调奏鸣曲》,Op. 50 《C大调行板》,K315 《音乐时钟》 《小星星变奏曲》	莫扎特 雷纳多·阿恩 约翰·胡梅尔 莫扎特 海顿 莫扎特

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作　品	作　曲
2006年5月21日19:30 上海音乐厅	泰坦之爱——比利时指挥莱德汉德勒与上海交响乐团音乐会	演奏:上海交响乐团 指挥:埃里克·莱德汉德勒	《前奏曲与爱之死》(选自《特里斯坦与伊索尔德》) 《D大调第一交响曲"泰坦"》	瓦格纳 马　勒
2006年5月26日19:30 湖南路105号	室内乐音乐会第71期	演出:张晨笛等附中学生	《G大调小提琴小奏鸣曲》,Op. 100 《D大调小提琴小奏鸣曲》 《苏格兰幻想曲》 《西班牙交响曲》	德沃夏克 舒伯特 布鲁赫 拉　罗
2006年6月1、3日19:30 上海音乐厅	"射门——足球音乐会"2006家庭交响音乐会	演奏:上海交响乐团 指挥:傅人长	《角斗士入场》 《群英汇聚》 《无穷动》 《盛大进行曲》(选自《阿伊达》) 《金色年代的波尔卡》 《嘉年华》 《足球就是生命》 《记分牌上的音符》 《流行音乐看巴赫》 《比赛》 《球迷狂想曲》	尤利乌斯·伏契克 约翰·威廉姆斯 小约翰·施特劳斯 威尔第 肖斯塔科维奇 莫罗伊 马丁·沃德 阿拉斯戴尔·莫罗伊 山姆·方汀 大卫·里昂 莫罗伊
2006年6月9日19:30 湖南路105号	室内乐音乐会第73期		《a小调第五小提琴协奏曲》 《b小调第三小小提琴协奏曲》 《前奏,咏叹与终曲》(钢琴) 《第一小提琴奏鸣曲》	维厄当 圣—桑 弗朗克 福雷

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作　品	作　曲
2006年6月16日19:30 湖南路105号	室内乐音乐会第74期		《a小调第八小提琴协奏曲》 《e小调大提琴协奏曲》 《F大调弦乐四重奏》 《萨拉班德与变奏》(小提琴和中提琴) 《中提琴华彩乐段》	斯波尔 埃尔加 拉威尔 亨德尔/哈罗尔森 潘德列斯基
2006年6月18日19:30 上海音乐厅	上海交响乐团追忆肖斯塔科维奇诞辰100周年系列音乐会之一	大提琴:戴维·盖林斯加 演奏:上海交响乐团 指挥:陈燮阳	《降E大调第一大提琴协奏曲》 《e小调第十交响曲》	肖斯塔科维奇
2006年6月23日19:30 湖南路105号	室内乐音乐会第75期	钢琴:陈成、潘寅林、郑涛、陈越、黄北星	《第四叙事曲》 《前奏曲六首》 《西班牙狂想曲》 《图画展览会》 《A大调钢琴四重奏》	肖　邦 德彪西 李斯特 穆索尔斯基 德沃夏克
2006年6月24日19:30 上海东方艺术中心音乐厅	我心中的勃拉姆斯——旅美女钢琴家胡咏梅与上海交响乐团	钢琴:胡咏梅 演奏:上海交响乐团 指挥:陈燮阳	《第一钢琴协奏曲》 《第二交响曲》	勃拉姆斯
2006年6月30日19:30 湖南路105号	室内乐音乐会第76期	小提琴:周施施 钢琴伴奏:欧阳菂 钢琴:江轻舟	《节日的喜悦》 《引子与回旋随想曲》 《升f小调第一奏鸣曲》 《诗意的圆舞曲》	权吉浩 圣—桑 舒　曼 E. 格拉那多斯

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作　品	作　曲
2006年6月30日19:30 湖南路 105号	室内乐音乐会第76期	吉他:方　舟、程　斌	小品三首 《巴钦餐厅的卖花男孩》 《阳光》 《十一月的某一天》 《浪漫曲》	A. 蒙提斯 A. 皮亚佐拉 约　克 L. 布罗威 西班牙民歌
2006年7月7日19:30 湖南路 105号	室内乐音乐会第77期	中提琴:徐心怡	《降E大调第二中提琴奏鸣曲》 《C大调第三无伴奏组曲》 《中提琴协奏曲》 《音乐会曲》 《交响协奏曲》	勃拉姆斯 巴　赫 巴托克 艾涅斯库 莫扎特
2006年7月8日19:30 上海东方艺术中心音乐厅	上海交响乐团2005—2006音乐季闭幕式——音乐会歌剧《茶花女》	薇奥列塔:幺　红 阿尔弗雷多:魏　松 老阿芒:杨小勇 演奏:上海交响乐团 指挥:陈燮阳	《茶花女》	威尔第
2006年7月14日19:30 湖南路 105号	室内乐音乐会第78期	小提琴:许斐薇、刘芳蕾、张辰笛 长笛:刘　宁	《浪漫曲》 《引子与塔兰泰拉》 《D大调小提琴小奏鸣曲》 《g小调小提琴奏鸣曲》 《A大调第一长笛奏鸣曲》,BWV1032 《b小调第一长笛奏鸣曲》,BWV1030	格里埃尔 维尼亚夫斯基 舒伯特 塔蒂尼 巴　赫 巴　赫

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作　品	作　曲
2006年7月16日锦江汤臣洲际大酒店3楼中庭	7/16洲际星期日室内音乐会	吉他：方　舟、程　斌、胡天麟、邬　可、杜　杨	《诗意的圆舞曲》 三首小品 1.《南方米隆加舞曲》 2.《歌曲》 3.《巴萨诺瓦舞曲》 《巴钦餐厅的卖花男孩》 《阳光》 《十一月的某一天》 《浪漫曲》 歌剧《卡门》（选曲）	E. 格拉那多斯 A. 蒙提斯 A. 皮亚佐拉 约克 A. 布罗威 西班牙民歌 比　才
2006年7月21日19:30湖南路105号	室内乐音乐会第79期	钢琴：薛颖佳	《A大调第20钢琴奏鸣曲》，D959 《降B大调第21钢琴奏鸣曲》，D960	舒伯特
2006年8月4日19:30湖南路105号	室内乐音乐会第80期	小提琴：宋　杨 大提琴：焦　浩 钢琴：张　橹 声乐：张倩、马倩、韩柏川	《d小调大提琴奏鸣曲》（第一乐章） 《降E大调大提琴协奏曲》（第一乐章） 《小提琴奏鸣曲》，Op. 134 声乐套曲《犹太音诗》 《c小调第一钢琴协奏曲》	肖斯塔科维奇

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作品	作曲
2006年8月11日19:30 湖南路 105号	室内乐音乐会第81期	小提琴:刘峥、沈婷 钢琴:王炤 钢琴伴奏:欧阳药、周希希	《e小调小提琴奏鸣曲》,K304 《茨冈狂想曲》 《a小调回旋曲》,K511 《帕格尼尼主题变奏》 《D大调小提琴协奏曲》	莫扎特 拉威尔 莫扎特 勃拉姆斯 贝多芬
2006年8月18日19:30 湖南路 105号	室内乐音乐会第82期	钢琴:李姝、王思元、祝青 小提琴:孙同同 钢琴伴奏:施雯、李姝	《为钢琴而作》 《d小调第二小提琴协奏曲》 《a小调练习曲》,Op. 25,No. 11 《d小调高级练习曲》(第四首) 《降G大调第六练习曲》 《F大调奏鸣曲》,K533 《c小调第24钢琴协奏曲》,K491	德彪西 维尼亚夫斯基 肖邦 李斯特 德彪西 莫扎特 莫扎特
200年8月25日19:30 湖南路 105号	室内乐音乐会第83期	小提琴:苗昊、王佳昊 钢琴:张辰辰 钢琴伴奏:孙松青、张秋玲	《C大调小提琴协奏曲》 《小提琴奏鸣曲》 《d小调小提琴协奏曲》 《快活岛》 《"流浪者"幻想曲》	海顿 列克莱尔 西贝柳斯 德彪西 舒伯特

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作　品	作　曲
2006年9月1日19:30 湖南路 105号	室内乐音乐会第84期	小提琴:沈倩雯、周子昊	歌剧《卡门》主题幻想曲 《柔板与赋格》(选自《无伴奏第一奏鸣曲》) 《第21随想曲》 《e小调小提琴奏鸣曲》,K304 《宋词两首》 《原创主题与变奏》 《e小调第五小提琴协奏曲》 《D大调小提琴协奏曲》	比才/F. 瓦克斯曼 巴　赫 帕格尼尼 莫扎特 杨宝智 维尼亚夫斯基 H·维厄当 柴科夫斯基
2006年9月2日19:30 上海音乐厅	上海交响乐团追忆肖斯塔科维奇诞辰100周年系列音乐会之二	演奏:上海交响乐团 指挥:陈燮阳	电影《牛虻》组曲 《降E大调第九交响曲》	肖斯塔科维奇
2006年9月8日19:30 湖南路 105号	室内乐音乐会第85期	小提琴:贾天韵、张洋	《苗岭的早晨》 《a小调小提琴奏鸣曲第一、第二乐章》 《母亲教我的歌》 《引子与回旋随想曲》 《升f小调第一小提琴协奏曲》 《广板与甚快板》(选自《无伴奏第三奏鸣曲》) 《E大调随想曲》 《a小调第五小提琴协奏曲》 《第13随想曲》	陈　钢 舒　曼 德沃夏克/克莱斯勒 圣—桑 维尼亚夫斯基 巴　赫 维尼亚夫斯基 维厄当 帕格尼尼

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作 品	作 曲
2006年9月8日19:30 湖南路105号	室内乐音乐会第85期	小提琴:贾天韵、张洋	《D大调小提琴小奏鸣曲》 《莫斯科的回忆》	舒伯特 维尼亚夫斯基
2006年9月15日19:30 湖南路105号	室内乐音乐会第86期		《钢琴练习曲》,Op. 25, No. 3 《降E大调第四钢琴奏鸣曲》,Op. 7 《动物狂欢节》组曲 《g小调弦乐四重奏》	肖 邦 贝多芬 圣一桑 德彪西
2006年9月22日19:30 湖南路105号	室内乐音乐会第87期	羽管键琴:孙畅	《C大调前奏曲与赋格》,BWV846 《C大调前奏曲与赋格》,Op. 87. No. 1 《D大调前奏曲与赋格》,BWV850 《D大调前奏曲与赋格》,Op. 87. No. 5 《八仙过海》——为声乐、键盘乐器或任何两件旋律乐器而作 《戈德堡变奏曲》,BWV988	巴 赫 肖斯塔科维奇 巴 赫 肖斯塔科维奇 朱世瑞 巴 赫
2006年9月23日19:30 上海音乐厅	上海交响乐团追忆肖斯塔科维奇诞辰100周年系列音乐会之三	演奏:上海交响乐团 指挥:张国勇	《爵士组曲第二号之第二圆舞曲》 《室内交响曲》,Op. 110a 《第四交响曲》	肖斯塔科维奇

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作　品	作　曲
2006年9月29日19:30 湖南路105号	室内乐音乐会第88期		《G大调中提琴协奏曲》 《降E大调第十弦乐四重奏“竖琴”》，Op. 74	泰勒曼 贝多芬
2006年10月6日19:30 湖南路105号	室内乐音乐会第89期	中提琴：茅异竹 长笛：刘宁、王琪	《无伴奏第三组曲》 《钟》（选自《b小调第二小提琴协奏曲》） 《长笛小品四首》	巴　赫 帕格尼尼 安德森
2006年10月13日19:30 湖南路105号	室内乐音乐会第90期	小提琴：李倩茜 女高音：姜　芳 钢琴：杨传奇	《柔板与赋格》（选自《无伴奏第一奏鸣曲》） 《第十、第十一随想曲》 《哈萨克斯坦舞曲》 《第三随想曲》 《创世纪》（选段） 《奉献》 《我爱你》 《如果爱是为了美丽》 《维佳之歌》（选自《风流寡妇》） 《第14、15、16前奏曲》 《钢琴奏鸣曲》，K281 《十二平均律第一集》，No. 14	巴　赫 帕格尼尼 萨加托夫/居伊 柯冈/居伊 海　顿 舒　曼 格里格 马　勒 莱哈尔 肖　邦 莫扎特 巴　赫

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作　品	作　曲
2006年10月20日19:30 湖南路105号	室内乐音乐会第91期	钢琴:平　原 小提琴:陆蒙达 大提琴:陈峥	《"屯卡"三重奏》(第一、二、三乐章) 《g小调钢琴弦乐三重奏》 《降E大调钢琴弦乐三重奏》 《小提琴与钢琴"旋律五首"》	德沃夏克 斯美塔那 图利纳 普罗科菲耶夫
2006年10月27日19:30 上海音乐厅	克里斯蒂安·阿明音乐会	小提琴:王之炅 演奏:上海交响乐团 指挥:克里斯蒂安·阿明	《小提琴协奏曲》 《第三交响曲》	勃拉姆斯 贝多芬
2006年10月28日20:00 上海音乐厅	上海交响乐团、德国国际爱乐乐团合作演出	演奏:上海交响乐团、德国国际爱乐乐团 指挥:J. 弗兰茨	《天方夜谭》/《舍赫拉查德》 《第二十一钢琴协奏曲》	里姆斯基—科萨科夫 莫扎特
2006年11月3日19:30 湖南路105号	室内乐音乐会第96期	女高音:姜　芳 钢琴伴奏:张泽艺 第一提琴:詹呈志 第二提琴:王思平 中提琴:张译文	《梦后》 《睁开你的蓝眼睛》 《怜悯我,心灵的偶像》 《吉普赛女郎》 《美好的时光哪里去了》 《g小调弦乐四重奏》	G. 福雷 J. 马斯内 V. 贝里尼 唐尼采蒂 莫扎特 德彪西

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作　品	作　曲
2006年11月3日19:30 湖南路105号	室内乐音乐会第96期	大提琴:张　彤 长笛:隋　轶 双簧管:薛瞬杰 中提琴:王　郁 钢琴:亢玉洁 钢琴独奏:平　原 钢琴伴奏:郑　佳	《长笛、双簧管、中提琴与钢琴四重奏》 《蓝色狂想曲》	泰勒曼 格什温
2006年11月10日19:30 湖南路105号	室内乐音乐会第97期	大管:刘照陆、王馨、马成、唐宏亮 钢琴:朱菡芊 吉他:方　舟 钢琴伴奏:黄　寅	《假面舞会》 《大管奏鸣曲》 《降B大调大管协奏曲》 《牧歌》 《降b小调第二钢琴奏鸣曲》,Op. 35 《绅士幻想曲》	威尔第/波切利 P. 欣德米特 雅各宾 沙汉昆 肖　邦 华金·罗德里戈
2006年11月17日19:30 湖南路105号	室内乐音乐会第98期		《降B大调钢琴三重奏》,Op. 21 《钢琴三重奏》,Op. 2 《d小调第二钢琴三重奏》,Op. 49 《慢板》(选自《钢琴弦乐四重奏》,Op. 87) 《快板》(选自《g小调钢琴弦乐四重奏》,K478)	德沃夏克 J. 苏克 门德尔松 德沃夏克 莫扎特

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作品	作曲
2006年11月19日锦江汤臣洲际大酒店3楼中庭	11/19洲际星期日室内音乐会	双簧管:张欣 小提琴:黄漪璐 中提琴:施贞莉 大提琴:张靖 第一小提琴:詹呈志 第二小提琴:王思平 中提琴:张译文 大提琴:张彤	《F大调双簧管四重奏》,K370 《g小调弦乐四重奏》,Op. 10	莫扎特 德彪西
2006年11月24日19:30湖南路105号	室内乐音乐会第99期	钢琴:郑琳 大提琴:黄北星、陈曦辉 长笛:胡喆 双簧管:张欣 单簧管:陈坤 大管:刘照陆 圆号:雷纳德	《钢琴奏鸣曲》 《大提琴二重奏》,HobXII:4(改编自男中音二重唱) 《寂静的森林》 《G大调无伴奏大提琴第一组曲》,BWV 1007 《三重奏》 《三重奏》 《木管五重奏》 《摩梭奇葬》(国内首演)	普朗克 海顿 德沃夏克 巴赫 古巴杜利那 德彪西 F. 丹齐 李昕艳
2006年11月25日19:30上海音乐厅	芬兰之歌——泰尔杰·密盖尔森与上海交响乐团音乐会	小提琴:文薇 演奏:上海交响乐团 指挥:泰尔杰·密盖尔森	《e小调第一交响曲》 《g小调第一小提琴协奏曲》 序曲《纽伦堡的名歌手》	西贝柳斯 布鲁赫 瓦格纳

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作　品	作　曲
2006年12月1日19:30 湖南路 105号	室内乐音乐会第97期	小提琴：花卉、沙利文、田博阳、罗畅、刘峥 钢琴伴奏：姜姗、侯嘉斌	《春之歌》,Op.62,No.6 《新疆随想曲》 《芭蕾场景》 《夏夜》 《谐谑塔兰泰拉舞曲》 《西班牙交响第一乐章》 《D大调第三小提琴奏鸣曲第一、二乐章》 《g小调第一小提琴协奏曲第一乐章》 《D大调波罗奈兹舞曲》 《庆丰收》 《流浪者之歌》 《那瓦拉》—为两把小提琴和乐队而作,Op.33	门德尔松 胡慧明 C.D. 贝里奥 杨善乐 维尼亚夫斯基 拉　罗 J.M. 勒克莱尔 布鲁赫 维尼亚夫斯基 张靖平 萨拉萨蒂 萨拉萨蒂
2006年12月1日19:30 上海音乐厅	歌剧《魔笛》——中央音乐学院合作演出	演奏：上海交响乐团、中央音乐学院 指挥：张洁敏	《魔笛》	莫扎特
2006年12月8日19:30 湖南路 105号	室内乐音乐会第98期	小提琴：张毓提、黄茜卡、吴嫣珍 钢琴伴奏：王晨、谢贝妮	《G大调第三小提琴协奏曲》,K216 《e小调第一大提琴奏鸣曲》,Op.38	莫扎特 勃拉姆斯

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作品	作曲
2006年12月8日19:30 湖南路105号	室内乐音乐会第98期	钢琴:张口天 大提琴:萨姆·玛修斯、董学翰	《e小调第21小提琴奏鸣曲》,K304 《c小调第二钢琴三重奏》Op. 66	莫扎特 门德尔松
2006年12月15日19:30 湖南路105号	室内乐音乐会第99期	钢琴:钱蕊嫣	《升c小调第49钢琴奏鸣曲》,HobXVI:36 《旅游岁月第一年(瑞士)》(选段) Ⅰ. 瓦伦湖畔 Ⅱ. 牧歌 Ⅲ. 奥伯曼山谷 《为钢琴而作的那波里组曲》 《C大调第七钢琴奏鸣曲》,K309 《钢琴小品集》,Op. 118	海顿 李斯特 普朗克 莫扎特 勃拉姆斯
2006年12月15、16日19:30 上海大剧院	久石让的世界/宫崎峻和北野武的动画和电影音乐	演奏:上海交响乐团 指挥:久石让	宫崎峻电影音乐 Ⅰ. 交响诗《风之谷》 Ⅱ.《天空之城》选曲 Ⅲ.《龙猫》选曲 Ⅳ.《幽灵公主》选曲 Ⅴ.《千与千寻》选曲 Ⅵ《霍尔的移动城堡》选曲 北野武电影音乐	

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作　品	作　曲
2006年12月 15、16日19:30 上海大剧院	久石让的世界/宫崎峻和北野武的动画和电影音乐	演奏:上海交响乐团 指挥:久石让	Ⅶ.《花火》配乐 Ⅷ.《坏孩子的天空》配乐 其他电影音乐 Ⅸ. 韩国电影《欢迎来到东莫村》	
2006年12月 22日19:30 湖南路 105号	室内乐音乐会第100期	钢琴:孙畅、张锋	《赋格的艺术》,BWV1080	巴　赫
2006年12月 24日19:30 上海音乐厅	浓情圣诞——2006我的音乐会	中提琴:施贞莉 大管:刘宏伟 低音提琴:张　明 小提琴:朴英、潘寅林 大提琴:张　靖 圆号:郭忠宝 长笛:胡　喆 长号:胡清文 主持人:王　勇 演奏:上海交响乐团 指挥:陈燮阳	《雪橇》 《浪漫曲》 《F大调大管协奏曲》(第一乐章) 《火热的小提琴》 《梦游女幻想曲》 《四季"冬"》 《花之圆舞曲》 《欢腾的西部舞曲》 《大提琴、小提琴二重奏》(第三乐章) 《第四圆号协奏曲》(第三乐章) 《圆舞曲》 《卡门》主题幻想曲 《爵士版圣诞快乐》 《激情桑巴》	安德森 布鲁赫 韦　伯 安德森 波特斯尼 维瓦尔第 柴科夫斯基 海　曼 莫扎特 莫扎特 哈恰图良 波　姆 民间音乐改编

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作　品	作　曲
2006年12月29日19:30 湖南路 105号	室内乐音乐会第101期	长笛:隋　铁 钢琴伴奏:亢玉杰 吉他:方舟、张小甲、林园 钢琴:郑琳	《水中女神》 《卡门幻想曲》 《黑人十日谈》 《威尼斯狂欢节》 《回转木马组曲》 《练习曲》,Op. 10, No. 3 《G大调第18钢琴奏鸣曲》,D894	C. 兰内克 比才/F. 波尔涅 L. 布罗威尔 F. 泰雷加 M. 泰萨尔 肖　邦 舒伯特
2006年12月31日19:30 上海大剧院	2007新年音乐会	女高音:董明霞 女中音:朱秋玲 男高音:李　巍 男中音:杨小勇 合唱:上海爱乐合唱团 演奏:上海交响乐团 指挥:陈燮阳	《火把节》 歌剧《乡村骑士》间奏曲 《火热的小提琴》 《无穷动》 《花之圆舞曲》 《音乐之声》 《欢腾的西部舞曲》 歌剧《卡门》序曲 《波斯的集市》 《狩猎波尔卡》 《雪橇》 《青年圆舞曲》 《圆舞曲》(选自《假面舞会》) 《第九交响曲(第四乐章)》	王西麟 马斯卡尼 安德森 约翰·施特劳斯 柴科夫斯基 理查德·罗杰斯 海　曼 比　才 阿·凯特贝尔 约翰·施特劳斯 安德森 黎国荃 哈恰图良 贝多芬

北京交响乐团2006—2007音乐季演出情况

林　曦辑

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作　品	作　曲
2006年9月2日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会	指挥:谭利华	《京剧》 《乐队协奏曲》	鲍元恺 巴托克
2006年9月16日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会	女中音:毕宝仪 指挥:谭利华	《C大调交响曲》 《最后的四首歌》	比　才 理查·施特劳斯
2006年10月15日—22日	台湾巡演	指挥:谭利华	《热巴舞曲》 《圣火—2008》 《第十一交响曲》	方可杰 唐建平 肖斯塔科维奇
2006年10月24日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会	钢琴:尤斯图斯 指挥:谭利华 北京交响乐团 德国国际爱乐乐团	《魔笛》序曲 《第二十一钢琴协奏曲》 《天方夜谭》	莫扎特 莫扎特 里姆斯基—科萨科夫
2006年11月18日19:30 中山公园音乐堂	方可杰交响乐作品音乐会	打击乐独奏:李　飚 指挥:谭利华	《大起板》 《热巴舞曲》 《故土》 《风》 《江山多娇》	方可杰
2006年12月10日19:30 中山公园音乐堂	王西麟作品音乐会	指挥:谭利华	《第五交响曲》,Op.40(2001),为22件弦乐器而作的室内交响乐——献给鲁迅120周年诞辰纪念 《小提琴协奏曲》 《第四交响曲》	王西麟

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作品	作曲
2007年1月27日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会	指挥:贝瑞斯拉夫—希普斯	《节日序曲》 《为弦乐而作的慢板》 《古典交响曲》 《A大调第七交响曲》	肖斯塔科维奇 希普斯 普罗科菲耶夫 贝多芬
2007年3月31日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会	打击乐独奏:李飚 指挥:谭利华	《命运之力》序曲 《京剧》交响曲(片断) 《圣火—2008》(片断) 《乐队协奏曲》	威尔第 鲍元恺 唐建平 巴托克
2007年5月22、24日19:30 中山公园音乐堂	中国作品经典音乐会系列	指挥:谭利华		
2007年6月16日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会	指挥:谭利华	《罗恩格林》第三幕前奏曲 《大提琴协奏曲》 《幻想交响曲》	瓦格纳 艾尔加 柏辽兹
2007年6月23日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会	指挥:谭利华	《欢乐的春江花月夜》 《台湾舞曲》 《第六"田园"交响曲》	陈培勋 江文也 贝多芬
2007年7月7日19:30 中山公园音乐堂	交响音乐会	钢琴:金苑 指挥:约瑟·诺蒂拉	《塞维利亚的理发师》序曲 《降b小调第一钢琴协奏曲》,Op. 23 《塞维利亚交响曲》,Op. 23 舞剧《三角帽》第二组曲	罗西尼 柴科夫斯基 图里纳 德·法亚

时间、地点	音乐会	指挥及其他	作　品	作　曲
2007年7月14日19:30 中山公园音乐堂	2006—2007音乐季闭幕式音乐会	指挥:谭利华	《奥林匹克号角主题》 《走进新生活》 《呼唤英雄》 《热巴舞曲》 《奥林匹克运动会会歌》 《奥林匹克精神》 《威风堂堂进行曲》 《e小调第九“新世界”交响曲》,Op. 95	约翰·威廉姆斯 约瑟夫·苏克 约翰·威廉姆斯 方可杰 斯皮罗斯·萨马拉斯 约翰·威廉姆斯 爱德华·埃尔加 德沃夏克

中国音乐年鉴·2007·

·音乐出版档案·

音乐图书出版档案①

陈燕婷　孙晨荟辑

作者/编者/译者	书　名	出版社
[美]理查·雷斯塔克(Richard M. Restak)著;陈再峰、王平译	智慧的先驱:莫扎特的头脑	中央音乐学院出版社
刘小龙主编	你好,莫扎特:26位音乐名人访谈录	中央音乐学院出版社
殷　遐	理夏德·施特劳斯的歌剧《莎乐美》的文化意义	中央音乐学院出版社
张　前	音乐欣赏表演与创作心理分析	中央音乐学院出版社
张兴荣	云南原生态民族音乐	中央音乐学院出版社
王次炤主编	艺术学基础知识	中央音乐学院出版社
唐朴林	民族器乐多声部写作	中央音乐学院出版社
杨　红	当代社会变迁中的二人台研究:河曲民间戏班与地域文化	中央音乐学院出版社
居其宏	朝阳艺术与朝阳产业:音乐剧在中国的命运	中央音乐学院出版社
彭　丽	彭修文民族管弦乐艺术研究	中央音乐学院出版社
居其宏	歌剧综合美的当代呈现	中央音乐学院出版社
俞人豪等著	音乐学基础知识问答	中央音乐学院出版社
居其宏	笑谈与独白:音乐杂文、散文选	中央音乐学院出版社
姚以让	声与色的交响:音乐·绘画·艺术教育文论	中央音乐学院出版社

作者/编者/译者	书　名	出版社
方建军	商周乐器文化结构与社会功能研究	上海音乐学院出版社
石惟正	歌思乐想：石惟正音乐文集	上海音乐学院出版社
管谨义	乐苑偶踪：管谨义音乐文集	上海音乐学院出版社
[德]基泽勒(Gieseler, Walter)著；杨立青译	20世纪音乐的和声技法(Harmonik in der Musik des 20. Jahrhundert)	上海音乐学院出版社
越　声编	乐坛群英谱：当代中青年音乐家访谈录	上海音乐学院出版社
赵维平	中国与东亚诸国的音乐文化流动：赵维平音乐文集	上海音乐学院出版社
方建军	地下音乐文本的读解：方建军音乐考古文集	上海音乐学院出版社
唐朴林	音乐之本：唐朴林民族音乐文集	上海音乐学院出版社
杨立青主编	上音译丛	上海音乐学院出版社
杨燕迪、韩钟恩主编	音乐文化史论丛	上海音乐学院出版社
杨立青主编	上海音乐学院音乐学术的历史轨迹	上海音乐学院出版社
夏　野	乐史曲论：夏野音乐文集	上海音乐学院出版社
陈莲笙主编	上海道教音乐集成(第一卷)	上海音乐学院出版社
蔡乔中	探路者的求索：朱践耳交响曲创作研究	上海音乐学院出版社
黎颂文	中西合璧：陈怡音乐作品中的民族因素	上海音乐学院出版社

作者/编者/译者	书　名	出版社
李小诺	拱形音乐结构之研究	上海音乐学院出版社
张飞龙主编	音乐研究与教学探论	上海音乐学院出版社
[德]卡尔·达尔豪(Dahlhaus, Carl, 1928－1989)著;杨燕迪译	音乐史学原理(Grundlagen der Musikgeschichte)	上海音乐学院出版社
[德]卡尔·达尔豪斯(Dahlhaus, Carl, 1928－1989)著;杨燕迪译	音乐美学观念史引论(Musikasthetik)	上海音乐学院出版社
冯洁轩	金石回响:冯洁轩音乐学术论文集	上海音乐学院出版社
杨九华	瓦格纳乐剧《尼伯龙根的指环》思想寓意研究	上海音乐学院出版社
苗建华	古琴美学思想研究	上海音乐学院出版社
[明]朱载堉撰;冯文慈点注	律吕精义	人民音乐出版社
张式谷、潘一飞编著	西方钢琴音乐概论	人民音乐出版社
吴　斌主编	21世纪中国音乐学文库	人民音乐出版社
郑　中	梅西安钢琴作品研究	人民音乐出版社
蔡际洲主编	音乐学文集:武汉音乐学院音乐学系建系20周年特辑	人民音乐出版社
人民音乐出版社编辑部、天津市音乐家协会编	音乐教育论坛·2006	人民音乐出版社
[德]福尔克尔·舍尔里斯著;张世胜译	罗西尼	人民音乐出版社
钱仁康	肖邦叙事曲解读	人民音乐出版社
石　峰编著	音乐世界趣谈	人民音乐出版社
肖学俊编著	传统器乐与乐种论文综录:1901－1969	人民音乐出版社

作者/编者/译者	书　名	出版社
[美]弗里德里克(Friedrich, Otto)著;魏柯玲、刘莉译	格伦·古尔德的生活与艺术(Glenn Gould: A life and variations)	人民音乐出版社
刘再生	中国古代音乐史简述	人民音乐出版社
[德]卡尔·格雷贝著;王泰智、沈惠珠译	布鲁克纳	人民音乐出版社
[德]汉斯彼德·克列尔曼著;俞人豪译	格什温	人民音乐出版社
汪毓和主编	20世纪中国音乐史论研究文献综录,中国近现代音乐史卷	人民音乐出版社
[德]莉洛·格丝朵芙著;王天若译	奥尔夫	人民音乐出版社
汪毓和、胡天虹编著	中国近现代音乐史:1901—1949	人民音乐出版社
袁静芳主编	20世纪中国音乐史论研究文献综录,中国传统器乐与乐种卷	人民音乐出版社
伍国栋主编	20世纪中国音乐史论研究文献综录,中国少数民族音乐卷	人民音乐出版社
伍国栋编著	中国少数民族音乐	人民音乐出版社
袁静芳编著	传统器乐与乐种论著综录	人民音乐出版社
李　群选编	李焕之音乐文论集	人民音乐出版社
[德]阿兰·波森纳著;徐畅译	列侬	人民音乐出版社
[苏]基里尔·彼德罗维奇·康德拉申(Kondrashin, Kirill Petrovich, 1914.3—1981.3)著;陈复君译	俄罗斯梦幻:如何读柴科夫斯基的交响曲	人民音乐出版社

作者/编者/译者	书　名	出版社
[美]多纳德·霍杰斯(Hodges, Donald A)主编;刘沛、任恺译	音乐心理学手册(Handbook of music psychology)	湖南文艺出版社
[德]卡尔·达尔豪斯(Dahlhaus, Carl, 1928—1989)著;尹耀勤译	古典和浪漫时期的音乐美学(Klassische und Romantische Musikäasthetik:)	湖南文艺出版社
徐　鲁	音乐巨人贝多芬	吉林文史出版社
[奥]布里吉特·哈曼著;刁承俊译	音乐上帝莫扎特	长江文艺出版社
[德]诺贝特·埃利亚斯(Norbert Elias)著;吕爱华译	莫扎特的成败:社会学视野下的音乐天才	广西师范大学出版社
余志刚编著	西方音乐简史(含1光盘)	高等教育出版社
陈应时、陈聆群主编	中国音乐简史(含1光盘)	高等教育出版社
叶松荣	欧洲音乐文化史论稿:中国人视野中的欧洲音乐	福建人民出版社
曾田力、雷伟	电影电视剧音乐分析教程	中国传媒大学出版社
李天义	西方音乐史	兰州大学出版社
李岚清	音乐艺术人生:关于《音乐笔谈》的讲座(含1光盘)	高等教育出版社
黄瑾编著	学前儿童音乐教育	华东师范大学出版社
赵为民	唐代二十八调理论体系研究	商务印书馆
胡郁青编著	中国古代音乐美学简论	西南师范大学出版社
邱鸿钟编著	音乐的精神分析	暨南大学出版社

作者/编者/译者	书　名	出版社
臧一冰	中国音乐史	武汉大学出版社
边　多	西藏音乐史话	中国藏学出版社
[德]费里克斯・胡赫著;高中甫译	贝多芬	人民文学出版社
[德]费里克斯・胡赫著;高中甫译	莫扎特	人民文学出版社
赵志安、陈镇华编著	中国音乐文化教程	中国传媒大学出版社
陈小鲁	基督宗教音乐史	宗教文化出版社
周小静编著	西洋歌剧简史与名作	高等教育出版社
王跃主编	人民音乐家聂耳	云南美术出版社
吴定国,邓敏文撰著	蝉声中的文化:侗族大歌拾零	贵州民族出版社
兹德拉夫科・布拉热科维奇主编;吴钟明、夏方耘等译	艺术中的音乐	长江文艺出版社
许靖华著;谢凯蒂、李晓育译	莫扎特的爱与死	三联书店
刘勇、唐继凯校注	律历融通校注	中国文联出版社
伊凡・休伊特(Ivan Hewett)著;孙红杰译	修补裂痕:音乐的现代性危机及后现代状况	华东师范大学出版社
文硕编著	音乐剧的文硕视野(含1光盘)	北京理工大学出版社
[英]梅塞德斯・帕夫利切维奇(Mercedes Pavlicevic)著;苏琳译	音乐治疗:理论与实践	世界图书出版公司
[美]约翰・阿塔纳斯(John Attanas)著;张娴译	马友友的音乐人生	宁夏人民出版社
王耀华、陈新凤、黄少枚编著	中国民族民间音乐	福建教育出版社

作者/编者/译者	书　名	出版社
李贞华	音乐分析与创作导论	百花文艺出版社
吴少雄	干支合乐论	南海出版公司
[德]沃尔夫-埃伯哈特·冯·莱温斯基(Wolf-Eberhard von Lewinski)著;朱甫晓译	歌唱的哲学家:迪特里希·菲舍-迪斯考印象	三联书店
钟鸣远主编	中国音乐圣典	九州出版社
巴景侃	辽代乐舞	万卷出版公司

①本档案资料来自国家图书馆资料检索中心。